776

ANUAR

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Inv. 10423

https://biblioteca-digitala.ro

776

A N U A R U L

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE SI FOLCLOR

serie nouă 1

C O M U N I C A R I

Sesiunea "EMINESCIANA '90

București-Chișinău

Inv. 10423

https://biblioteca-digitala.ro

Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor al Academiei Române este alcătuit din studii şi materiale ale cercetătorilor din Institutul de Etnografie şi Folclor şi comunicările ţinute la Sesiunea ştiinţifică a etnologilor şi folcloriştilor din Bucureşti şi Chişinău, Eminesciana '90.

Comunicările ţinute cu această ocazie au fost notate cu x. Materialele au fost ordonate alfabetic în volum, după numele autorilor.

L'Annuaire de l'Institut d'Ethnographie et Folklore de l'Académie Roumaine est composé d'études et matériele des chercheurs de cet Institut et aussi des communitions tenues à la session scientifique des ethnologues et folkloristes de Bucarest et Chişinău, Eminesciana '90.

Ces dernières sont été notées avec x. Les matériels ont été ordonnées de manière alphabétique, après le nom des auteurs.

Anuarul apare sub îngrijirea unui
colectiv format din:

Vasile Vetişanu - director
Radu O.Maier
Sabina Ispas
Cornelia Călin
Nicoleta Coatu

Realizarea tehnică:
Alexandrina Lixandru
Gheorghe Haraidun

Coperta:
Adrian Constantinescu

https://biblioteca-digitala.ro

CUVINT INAINTE

Cu numărul de faţă îşi începe apariţia Seria Nouă, An.I, nr.1, a Anuarului Institutului de Etnografie şi Folclor, moment semnificativ şi distinct pentru cercetarea de viitor a culturii populare româneşti.

Anuarul apare în condiţii social-culturale şi istorice noi, generate, în primul rînd, de Revoluţia din decembrie 1989, în urma căreia, prin Decretul Guvernamental din luna martie a acestui an, Institutul de Etnografie şi Folclor s-a reorganizat şi a primit denumirea actuală, făcîndu-se, totodată, şi un act firesc, de dreptate, dacă se poate spune aşa, prin revenirea sa la Academia Română, cel mai înalt for de ştiinţă şi cultură al ţării.

In al doilea rînd, datorită acestei noi situaţii, activitatea ştiinţifică a institutului a fost marcată, într-o perioadă limitată de timp, de schimbări profunde privind orientarea imediată şi de perspectivă, asigurîndu-se deschiderile necesare spre o cunoaştere de adîncime a spiritualităţii noastre populare.

In fine, după înlăturarea unui regim opresiv în cultură, cu vădită tendinţă de a fixa şi a dirija resorturile acestei culturi spre activităţi conjuncturale ori subordonate unor scopuri politice, cercetarea ştiinţifică şi-a cîştigat o autonomie mult rîvnită, devenind de sine stătătoare prin tot ceea ce intenţionează să întreprindă pe mai departe.

Aşadar, se poate spune că prin toate cele de mai sus cultura populară românească şi-a dobîndit un nou statut de existenţă şi afirmare, radical diferit de cel anterior, intrînd în deplinele ei posibilităţi de a-şi consolida şi dezvolta un domeniu spe-

https://biblioteca-digitala.ro

cilic de activitate. Reiese deci că această cultură populară urmează să se manifeste pe multiple planuri, dar mai ales prin cîteva trăsături care o definesc: a) ca o cultură întemeietoare, deci ca cea dintîi cultură; b) ca o cultură generatoare de motive şi simboluri ce configurează tendinţele mari ale spiritualităţii autohtone în context european; c) ca cea mai veche cultură a unui popor, mărturie a identităţii şi dăinuirii lui în timp.

In paginile comunicărilor incluse în Anuar se reflectă, în mod direct sau mai nuanţat, aceste trăsături, cu note şi nuanţe proprii, acoperind, prin tematica lor deschisă, diversitatea problemelor din domeniul etnografiei şi folclorului. Pe de altă parte, comunicările de faţă reprezintă rezultatul unui efort îndelungat în descifrarea unităţii culturii populare româneşti, printr-o cercetare concretă de teren şi de cunoaştere directă a evoluţiei fenomenului cercetat. Diversitatea tematică este şi ea o mărturie în sensul de mai sus, vădind preocupări distincte, de perspectivă în cercetarea de profunzime a culturii populare. Nu-i mai puţin adevărat că pe harta spiritualităţii noastre populare, din motivele arătate aici, au rămas multe pete albe. Interesul manifestat pentru cunoaşterea unor aspecte religioase ale creaţiei populare, a credinţelor care însoţeau tradiţiile sărbătorii la români, a fost oprit şi zăgăzuit prin metode anume, astfel că a fost trunchiată şi fragmentată imaginea integrală despre zestrea celei mai vechi culturi pe care o avem, cultura populară. Anuarul face primii paşi în această direcţie, depăşind o stare de lucruri anacronică, prin repunerea în actualitate a semnificaţiilor majore pe care, de pildă, Moş Crăciun le are în spiritualitatea românească (Germina Comanici), ori elementele întemeierii în folclorul basarabean (Tatiana Cîrşmaru), în cazul gospodăriei

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţionale (Monica Budiş) sau în ritualul nunţii (Ion Alexandru) pînă la cercetări etnofolclorice actuale în urbanitate (Cornelia Călin) ori evocări (Radu Maier). In diverse forme şi modalităţi de manifestare, prin reluarea sau completarea unor ritualuri de către generaţii se constată că etnosul a acţionat convergent şi unitar, menţinînd o tradiţie de viaţă spirituală în care sacrul şi laicul se interferau şi comunicau, uneori, pînă la suprapuneri.

Un alt merit deosebit al prezentului Anuar, poate cel mai relevant, în perspectiva unităţii de structură a culturii populare româneşti, este acela că el se realizează împreună cu colegii de breaslă din Basarabia, respectiv, cu cercetătorii de la Secţia de folclor a Institutului de Limbă şi Literatură din Chişinău, director prof.dr.Silviu Berejan, membru corespondent al Academiei de Stiinţă a Republicii Moldova, şeful Secţiei de folclor, candidat în filologie Grigore G.Botezatu, cu colegii de la Secţia de etnografie şi studiul artelor din cadrul Academiei de Stiinţe a Republicii Moldova, director, candidat în ştiinţe istorice, Nicolae Demcenko, iar şef al secţiei de etnografie, V.S. Selenciuc, membru corespondent al Academiei de Stiinţe a Republicii Moldova.

Institutul de Etnografie şi Folclor a organizat o Sesiune de comunicări ştiinţifice la Chişinău, la Secţia de folclor a Institutului de Limbă şi Literatură, între 13 şi 19 iunie 1990, în cadrul manifestării "EMINESCIANA '90", marcată de denumirea simbolică: Podul de conştiinţă Eminescu. A fost cea dintîi ieşire a etnologilor şi folcloriştilor la fraţii lor din Basarabia, după cel de al doilea război mondial.

Comunicările prezentate de către cercetătorii din Bucureşti şi din Chişinău sînt incluse în volumul de faţă. Ele au avut o tematică diversă, dar în susţinerea aceluiaşi scop: relevarea unităţii culturii noastre în tot spaţiul locuit de români.

https://biblioteca-digitala.ro

In ziua de joi, 14 iunie, a avut loc deschiderea Sesiunii de comunicări, onorată de prezenţa şi cuvîntul acad. Haralambie Corbu, vicepreşedinte al Academiei de Stiinţe a Republicii Moldova, care a subliniat importanţa istorică şi culturală a întîlnirii specialiştilor în etnografie şi folclor, de la Bucureşti şi Chişinău. Prima parte a Sesiunii a fost condusă de dr.Silviu Berejan. Au fost ţinute comunicările: Balada populară română - argument în comentariu (dr.Sabina Ispas), Petre Ştefănucă - eminent folclorist al anilor interbelici (cand.în filol.Grigore G. Botezatu, Andrei Hîncu), Consideraţii asupra fondului muzical al folclorului basarabean existent în Arhive Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti (Steluţa Pops), Consideraţii etnologice asupra mentalităţilor arcaice ale poporului român (dr. Georgeta Moraru), Tradiţie - inovaţie în textele populare româneşti (dr.Maria Bâtcă), Simbolele locuinţei populare tradiţionale (Ofelia Văduva). In partea a doua a Sesiunii, condusă de subsemnatul, s-au ţinut comunicările: Consideraţii teoretice asupra metaforei folclorice (Nicoleta Coatu), Rădăcini arhaice ale colăcăriei (Ion Moanţă), Păcală - universalitatea unui motiv comic din snoava populară românească (Mihai Cancicovici), Mitul etnogenezei-rădăcini străvechi şi semnificaţii actuale (prof.dr. Nicolae Constantinescu), Proverbul şi educaţia din perspectivă actuală (prof.dr. Aurică Olteanu). Au mai fost programate comunicările: Reperele de bază ale etnografiei române din Basarabia (cand.în istorie Elena Postolache), Paralele tipologice moldo-bulgare în paremii (cand.în filologie Efim Junghietu), Tradiţional şi nou în costumul popular moldovenesc (Iulia Paladi), Folclorul- supremaţia conştiinţei naţionale (cand.în filologie Sergiu Moraru), Dansul popular din Republica Moldovenească (Andrei Bucşan).Unele dintre aceste comunicări au fost incluse în Anuar.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe marginea comunicărilor au fost purtate discuţii interesante, legate de actualitatea unor probleme şi de importanţa lor în contextul istoric dat.

In cuvîntul de încheiere, autorul acestor rînduri a arătat că atît comunicările etnografilor şi folcloriştilor din Bucureşti, cît şi a celor de la Chişinău s-au fixat asupra unui etnos în care întîlnim unitatea de fond a culturii româneşti. Cultura populară, în partea ei cea mai pozitivă şi de durată, semnifică o regăsire a spiritualităţii noastre originare, ale cărei motive de substrat au intrat în creaţiile unui G.Enescu, C.Brîncuşi şi L.Blaga, atît de receptaţi de cultura europeană modernă. De aici rezultă importanţa actuală a descifrării codurilor şi mesajelor culturilor populare, culturi care, după cum arăta marele istoric al religiilor şi al mitologiei, Mircea Eliade, "nu cad în provincialismul ce ameninţă în mod fatal culturile istorice, tocmai pentru că menţin universurile spirituale arhaice".

In ceea ce priveşte întîlnirea cercetătorilor din România cu Basarabia a fost amintită tradiţia Şcolii Sociologice de la Bucureşti, condusă de D.Gusti, care a efectuat cercetări multiple pe teritoriul basarabean, întrerupte definitiv după al doilea război mondial. S-a convenit ca aceste cercetări să fie reactivate treptat. Deschizînd o paranteză, amintim aici că în toamna anului 1990 Institutul de Etnografie şi Folclor a organizat şi efectuat o cercetare de teren în satele basarabene, urmînd ca în anul 1991 ele să se desfăşoare la diferite intervale de timp, concomitent cu publicarea unor materiale inedite din fondul I.E.F., la Editura "Ştiinţa" a Academiei Republicii Moldova, în colecţia "Moşteniri".

Concluziile le vor trage mai bine generaţiile care ne vor urma, stabilind dacă ne-am făcut sau nu, aşa cum se cuvine, datoria. Paginile Anuarului de faţă vor fi şi ele un argument.

Dr. Vasile [illegible]

https://biblioteca-digitala.ro

Secţia de Folclor a Institutului de Limbă şi Literatură a A.S. a R.S.Moldova, nu e prea numeroasă (în total 9 colaboratori), dar are o serie de realizări în domeniul studierii şi popularizării creaţiei populare orale a populaţiei moldoveneşti din U.R.S.S. (s-a colectat şi s-a cercetat folclorul nu numai din Basarabia, Bucovina şi Transnistria moldovenească, ci şi din Ucraina, din Caucaz şi din alte regiuni).

Pînă acum, însă, atît cercetările pe teren, cît şi generalizările şi interpretările ştiinţifice ale materialelor culese n-au fost racordate, din păcate, cu activitatea de studiere a folclorului moldovenesc şi bucovinean, înrudit sau chiar unitar, în cea mai mare parte, de pe celelalte teritorii locuite de români, căci legături de colaborare cu cercetătorii din România au lipsit, cît ar părea de straniu, cu desăvîrşire.

Abia în ultimul timp, în condiţiile reînnoirilor ce au survenit atît la noi în R.S.Moldova, cît şi în România, au apărut, în sfîrşit, posibilităţi reale, pentru început, de contacte reciproce, de iniţiere în munca de cercetare, efectuată separat pînă acum cu perspectiva ca într-un viitor mai mult sau mai puţin apropiat să se purceadă şi la o colaborare strînsă, o conlucrare necesară atît la colectarea materialelor folclorice pe teren (şi pe teritoriul Moldovei Sovietice, şi pe teritoriul Moldovei Româneşti) cît şi interpretarea lor teoretică ulterioară. Un prim pas în această direcţie au fost întîlnirile de la Chişinău şi de la Iaşi ale folcloriştilor noştri cu folcloriştii ieşeni în primăvara şi vara anului curent, întîlniri care s-au soldat cu anumite rezultate palpabile, deosebit de îmbucurătoare. E vorba de participarea a doi prestigioşi cercetători ieşeni - domnilor Ion Ciubotaru şi Florin Bucescu - la expediţia folclorică din luna septembrie prin

https://biblioteca-digitala.ro

localităţile rurale din republica noastră şi de planul-prospect pe care l-au întocmit folcloriştii şi etnografii de la noi şi cei de la Iaşi pentru realizarea în comuna unei lucrări de amploare "Tezaurul etno-folcloric al Moldovei (datini, meşteşuguri, literatură, muzică, artă, coregrafie populară)", prevăzută pînă în anul 2000 (un corpus de aproximativ zece volume: în fiecare an cîte unul), care urmăreşte investigarea complexă şi completă a fenomenului culturii populare în totalitatea sa (folclorul, etnografia, arta populară),de pe întreg spaţiul locuit de moldoveni (în România şi în U.R.S.S.).

Cu specialiştii de la Bucureşti, de la Institutul de Etnografie şi Folclor, primul contact a fost realizat la Chişinău în zilele eminesciene din iunie curent, cînd un grup (11 persoane) de colaboratori ai acestui Institut, condus de directorul lui prof. dr.Vasile Vetişanu, a participat la o sesiune specială de comunicări de la Academia din Moldova. Au luat cuvîntul la această sesiune dr.Sabina Ispas, cercetător ştiinţific Cornelia Călin, dr. Maria Bâtcă, prof.dr. Aurică Olteanu, cercet.şt. Nicoleta Coatu, cercetător ştiinţific Ion Moanţă, cercetător ştiinţific Mihai Cancicovici, prod.dr. Nicolae Constantinescu - din partea Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti, candidaţii în filologie Grigore Botezatu şi Andrei Hîncu, cand.în filologie Efim Junghietu, cand.în filologie Sergiu Moraru - din partea Institutului de Limbă şi Literatură şi cand. în istorie Elena Postolachi şi cercetător ştiinţific Iulia Paladi - din partea Institutului de Etnografie şi Studiul artelor din Chişinău.

Cuvîntul de deschidere l-a rostit acad.Haralambie Corbu, vicepreşedinte al A.S. a R.S.Moldova (Chişinău), iar la încheierea lucrărilor sesiunii a vorbit prof.dr.Vasile Vetişanu (Bucureşti). A condus şedinţa de comunicări directorul Institutului de

https://biblioteca-digitala.ro

Limbă şi Literatură Silviu Berejan, membru corespondent al A.S. a R.S.Moldova.

Începutul de bun augur de colaborare cu colegii de la Bucureşti a fost continuat la sfîrşitul lui august, cînd prof.Vasile Vetişanu şi cercet.şt. Popa Steluţa au binevoit să participe la manifestările organizate la Chişinău cu ocazia sărbătorii "Limba noastră", după care s-au discutat iarăşi în comun probleme de colaborare, inclusiv prezentarea de materiale pentru volumul de faţă. In septembrie doamna Steluţa Popa s-a încadrat în munca de teren, fiind inclusă în expediţia noastră folclorică planificată pentru anul curent, unde a lucrat timp de mai bine de 3 săptămîni la colectarea creaţiei populare orale într-un şir de sate din R.S. Moldova.

In felul acesta primele probe de conlucrare în domeniul folcloristicii au fost efectuate şi avem speranţa că această colaborare şi coordonare a activităţii ştiinţifice pe tărîmul studierii creaţiei populare naţionale va fi urmată şi de alte acţiuni similare.

S.Berejan

https://biblioteca-digitala.ro

Secţia de Etnografie şi Studiul Artelor a Academiei de Ştiinţe a R.S. Moldova a purces la stabilirea legăturilor ştiinţifice cu instituţiile corespunzătoare ale Academiei Române în luna aprilie a.c. după ce a fost încheiat un contract de colaborare cu Filiala din Iaşi a Academiei Române. Ceva mai tîrziu Secţia de etnografie şi studiul artelor a găzduit un grup de colaboratori de la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti în frunte cu directorul acestui institut profesorul Vasile Vetişanu, care au venit la Chişinău pentru o sesiune de comunicări. A fost semnat cu această ocazie un contract bilateral de colaborare reciprocă, printre primele puncte ale căruia figurează cercetarea şi pregătirea unor lucrări în comun şi, desigur, schimbul de cercetători.

La sfîrşitul lunii august 1990, în ajunul sărbătorii "Limba noastră", domnul Vasile Vetişanu ne-a vizitat a doua oară. La întîlnirea cu cercetătorii secţiilor de etnografie şi de artă populară de la noi s-au examinat perspectivele cercetărilor în comun pentru 1991 şi anii următori, inclusiv deplasările comune pe teren. S-a format astfel un colectiv de autori ce va lua parte la pregătirea unor materiale ce ţin de ocupaţiile agricole, de păstorit, de meşteşuguri artistice, de locuinţă şi de obiceiuri tradiţionale pentru Atlasul etnografic al României, deja prezentat de către bucureşteni la editură. In timpul discuţiei noi, chişinăuenii, ne-am exprimat dorinţa ca să avem la dispoziţie, pentru realizarea acestui scop, literatura metodică corespunzătoare din România. In scurt timp am primit de la Bucureşti toate sursele ştiinţifice necesare. Pentru a acorda un ajutor practic prin îndrumări metodice concrete în procesul pregătirii materialelor, la care ne-am angajat, pînă la sfîrşitul anului curent sau, eventual,

https://biblioteca-digitala.ro

la începutul anului viitor a fost invitat la Chişinău şeful sectorului de etnografie de la Institutul de etnografie şi folclor domnul Ion Ghinoiu.

Legăturile Secţiei de etnografie şi studiul artelor a Academiei din Moldova cu Institutul de etnografie şi folclor din România abia îşi iau avînt. Sperăm că conlucrarea frăţească, pe care am aşteptat-o mulţi ani, se va solda cu realizări ştiinţifice fructuoase în domeniul etnografiei ţărilor noastre.

Nicolae Demcenco

https://biblioteca-digitala.ro

TRADIŢIE - INOVAŢIE ÎN TEXTILELE POPULARE ROMÂNEŞTI

dr. Maria Bâtcă

Păstrîndu-şi deplina funcţionalitate şi în zilele noastre, fiind uşor adaptabile oricărui tip de habitat, încorporînd în structura lor calităţi practice şi estetice, totodată, textilele populare cunosc o dezvoltare fără precedent, definind prin compoziţia decorativă şi cromatică stilul interiorului locuinţei dintr-o anume zonă etnografică a ţării.

Diverse de la o regiune la alta, prin materii prime, tehnici dimensiuni, repertoriu ornamental, prin compunerea motivelor decorative în compoziţii mai simple sau mai complexe, cît şi prin gama cromatică utilizată, textilele populare se remarcă printr-o mare unitate stilistică ce are la bază aplicarea principiilor ornamenticii populare (simetrie, repetiţie, alternanţă) cît şi preluarea unor structuri decorative specifice, transmise de-a lungul generaţiilor, prin forţa modelatoare a tradiţiei.

Analiza diferitelor categorii de textile populare evidenţiază, totodată, şi existenţa notelor particulare, proprii, ale diferitelor zone etnografice, marea bogăţie de rezolvări decorative şi cromatice, diversitatea mijloacelor de exprimare artistică în cadrul stilului unitar al artei populare româneşti.

Urmărind evoluţia acestui domeniu, modul în care înnoirile au operat la nivelul fiecărei categorii de ţesături ce se confecţionează în zilele noastre, putem reliefa cîteva trăsături caracteristice, indiferent de zona etnografică de proveniență:

1) Elementele de continuitate, respectarea structurilor decorative arhaice, originare, a coordonatelor artei populare local-zonale, se pot surprinde la majoritatea categoriilor de piese

https://biblioteca-digitala.ro

textile, procesul de creaţie în domeniul ţesăturilor fiind puternic ancorat în stilul tradiţional, revendicîndu-şi apartenenţa zonală.

2) Se constată folosirea într-o proporţie din ce în ce mai mare a materiilor prime tradiţionale în culorile naturale (albul ori griul închis spre negru al lînei, albul-gălbui al borangicului şi albul luminos al cînepei şi inului), creatoarele populare cunoscînd expresivitatea materiilor prime, vibraţia firelor fibrelor vegetale şi animale şi exploatînd cu fantezie şi inventivitate virtuozităţile naturale ale materialului, calităţile sale estetice intrinseci, în vederea obţinerii unei eficienţe decorative maxime.

3) Revenirea multor creatoare populare individuale sau a celor încadrate în cooperaţie meşteşugărească la procedeele arhaice ale vopsitului cu coloranţi naturali (Maramureş, Iaşi, Galaţi Buzău, Olt, Vîlcea, Dîmboviţa etc.) a dus la realizarea unor piese de o valoare artistică remarcabilă, de un rafinament cromatic desăvîrşit.

4) Elementele decorative geometrice sau geometrizate cu o tematică fitomorfă stilizată cît şi cele vegetale ce compun decorul ţesăturilor, rămîn predominante şi pe piesele create astăzi, în raport cu celelalte categorii de ornamente: antropomorfe, zoomorfe şi avimorfe; de multe ori, însă, pe aceeaşi piesă textilă cu o compoziţie decorativă complexă (cazul scoarţelor populare) sînt asociate mai multe categorii de motive în funcţie de regulile ritmului ornamental.

5) Actualizarea, reinterpretarea modelelor arhaice, cu o circulaţie universală, pe textilele contemporane - ce rămîn, în bună parte, fidele stilului tradiţional, fiind impregnate, totodată, de individualitatea creatoare a realizatoarei - este drumul pe care merg cei mai mulţi creatori populari. Imaginile care împodobesc astăzi ţesăturile populare sînt concepute ca valoare decora-

https://biblioteca-digitala.ro

tivă în sine, semnificaţia motivelor, caracterul lor magic şi simbolic pierzîndu-se de-a lungul timpului.

6) Asocierea fibrelor vegetale şi animale cu fibrele sintetice (P.N.A.) lipsite de calităţile intrinseci ale fibrelor naturale a dus la crearea unor exemplare reuşite, numai atunci, cînd, dozarea lor s-a făcut cu sensibilitate artistică, talent şi fantezie. In acest sens, generalizarea, aproape la scara întregii ţări, a ţesăturilor executate în mai multe ţţe (peste 100) cunoscute sub denumirea de "macate", ca urmare a schimbării formei de amenajare a interiorului locuinţei rurale ce se apropie, tot mai mult de cea a interiorului orăşenesc, trebuie încurajată acolo, unde, creatoarele recurg la motive geometrice şi la asocieri cromatice armonioase, fără stridenţe coloristice. (cazul macatelor provenite din Cîmpia Bărăganului).

7) Revenirea unor creatoare populare din judeţele Buzău Vîlcea, Mehedinţi, etc.la utilizarea părului de capră, ale cărui fire are calităţi deosebite, o rezistenţă mare şi un luciu deosebit ce amplifică aspectul estetic al pieselor, este meritorie. Uneori, folosind numai părul de capră, alteori, utilizînd urzeală de lînă şi bătaie din păr de capră, ţesătoarele confecţionează o gamă largă de produse: treiste, ţesături pentru saci, feţe de saltele, pături, preşuri, iar mai nou carpete ce pot fi incluse în categoria tapiseriilor moderne.

8) Paleta cromatică s-a lărgit mult avînd la bază tonuri sau asociaţii de culori neutilizate în realizarea ţesăturilor populare tradiţionale, vechiului trinom, compus din roşu, negru, alb, i se adaugă, la scara întregii ţări, culori ca verdele, albastrul,deschis, rozul, cu numeroasele lor nuanţe. Deşi gama cromatică s-a îmbogăţit cu noi tonuri, se manifestă în fiecare zonă o predilecţie pentru asocierea anumitor culori, pentru utilizarea anumitor dominante, pentru folosirea armoniilor calde sau reci,

https://biblioteca-digitala.ro

putîndu-se vorbi şi în zilele noastre nu numai de un specific decorativ, dar şi de unul cromatic, de un limbaj estetic al culorii.

Ca urmare a schimbării radicale a condiţiilor de viaţă şi a concepţiei artistice, procesul creator de înnoire, de inovaţie, a cunoscut şi în domeniul ţesăturilor decorative puternice mutaţii în ceea ce priveşte ornamentica şi cromatica, maniere de redare şi interpretare a elementelor decorative cît şi mijloacele de exprimare artistică, ajungîndu-se la rezolvări inovatoare dintre cele mai pozitive.

Incercînd să urmărim mai îndeaproape mecanismul intern al procesului de creaţie în domeniul textilelor populare se pot contura cîteva tendinţe, existînd forme nuanţate de preluare creatoare a tradiţiei[1]:

a) Sînt mulţi creatori populari care merg pe linia tradiţională, integrîndu-se în perimetrul stilistic al artei locale, continuînd să confecţioneze piese textile în tehnici tradiţionale, fără să aducă, însă, note personale. Aceşti creatori revitalizează structurile originare, arhaice, repertoriul decorativ zonal şi ei trebuiesc încurajaţi şi în viitor (aspectul este sesizabil, îndeosebi, la lăicerele ornamentate cu vrîste);

b) O altă categorie o constituie meşterii populari care încorporează în structura decorativă tradiţională unele elemente noi, reconstruind, reinterpretînd, cu mijloace proprii de exprimare artistică, motivele originale, preluate din repertoriul ornamental local, coeficientul de inovaţie creatoare, faţă de un model dat, nefiind totuşi prea mare. La o structură decorativă specifică, născută din efortul creator al multor generaţii, aceşti

1. Roswith Capesius, Limbaj şi stil, în Anuarul ICED, seria B, nr.4 Bucureşti, 1987, p.302.

https://biblioteca-digitala.ro

meşteri adaugă semne noi, aduc o expresie personală, ceva din universul lor interior, o formulă proprie de construcţie şi redare plastică a universului înconjurător, potrivită cu individualitatea şi personalitatea lor, iar din această acumulare lentă se decantează valorile actuale prin cristalizarea lor calitativă (este cazul scoarţelor oltenesti şi munteneşti, multe din piesele nou create fiind variante pe teme tradiţionale).

c) Sînt creatori care stăpînind şi asimilînd repertoriul ornamental local şi fiind înzestraţi cu un talent deosebit, realizează o compoziţie decorativă originală, dînd un alt accent, o altă vibraţie şi o altă pondere elementelor de ritm, simetrie, alternanţă şi proporţionalitate (este cazul scoarţelor maramureşene sau a celor provenite din judeţele Iaşi, Galaţi etc.).

d) Există realizatori la care coeficientul de inovaţie, gradul de autonomie creatoare depăşeşte structurile decorative tradiţionale, obţinînd un acord perfect între materiile prime, motivele ornamentale şi tehnici, utilizînd valori cromatice de un rafinament desăvîrşit. Aceştia creează piese originale, cu valenţe estetice deosebite, unele dintre ele încadrîndu-se în categoria tapiseriilor decorative moderne, de inspiraţie populară.

După aceste consideraţii de ordin general, vom încerca să întreprindem, în rîndurile ce urmează, o analiză succintă a categoriilor de piese textile ce au o pondere mare şi în contemporaneitate, a evoluţiei lor morfologice, tehnice, ornamentale şi cromatice şi a modului în care înnoirile, inovaţiile s-au reflectat în cadrul fiecăreia dintre ele.

Dintre ţesăturile de pînză cea mai viabilă piesă s-a dovedit a fi şi în zilele noastre, ştergarul confecţionat din cele mai variate materii prime (cînepă, in, bumbac, borangic, lînă ţigaie, folosite independent sau asociate între ele) care şi-a

https://biblioteca-digitala.ro

păstrat multiplele sale funcţii practice, decorative şi ceremoniale, totodată, fiind legat de sărbătorile de iarnă, de ceremonialul nunţii şi al înmormîntării, servind la împodobirea locuinţei ţărăneşti sau fiind element component al costumului popular de sărbătoare.

Prin forma şi dimensiunile lor, prin varietatea sistemelor, de expunere în cadrul ansamblului ornamental al interiorului, prin compoziţia decorativă şi cromatică, prin tehnicile de ţesut utilizate în realizarea lor, aceste ţesături variază de la o zonă etnografică la alta, păstrîndu-şi trăsăturile particulare, locale.

Sistemul decorativ al ţesăturilor din pînză, menţinut şi dezvoltat, pînă în zilele noastre, are la bază varga rezultată din bătaie, raportul dintre cîmp, vrîstă, motive ornamentale, ritmul lor de succesiune şi compoziţia cromatică, conferind pieselor o puternică individualitate şi personalitate. De la simpla vargă dispusă ritmic pe fondul alb al pînzei - realizată prin folosirea unor materiale variate în ceea ce priveşte consistenţa şi culoarea lor: cînepă, bumbac, borangic, avînd dimensiuni diferite şi fiind amplasată la distanţă egală sau inegală, se ajunge la compoziţii deosebit de complexe. Motive fito-zoo şi antropomorfe, dispuse în registre orizontale care alternează cu vrîste, ce au fie un rol se constituie în ansambluri de o mare diversitate decorativ, fie un rol de delimitare/compoziţională, realizate prin mai multe procedee tehnice. Structura plastică se sprijină pe elemente decorative principale, încadrate sau care alternează cu motive secundare, diversitatea ornamentelor, variatatea combinaţiilor lor, gradarea valorilor creînd un ritm compoziţional de o mare forţă expresivă.

Cea mai mare frecvenţă o au şi astăzi ştergarele a căror compoziţie decorativă se compune din elemente geometrice cu o tematică fitomorfă, stilizată, secundate de alte categorii de motive zoomorfe, avimorfe şi antropomorfe.

https://biblioteca-digitala.ro

Reuşite din punct de vedere estetic sînt ştergarele realizate în diferite tehnici: alesul chilim(scorţeşte), alesul printre şi peste fire ("în degete", "cu suveica" şi "cu spetează" sau împodobite prin năvădire, fiecare din aceste procedee, combinate uneori pentru decorarea aceleiaşi piese, contribuind la crearea unui stil ornamental caracteristic şi a unor efecte plastice deosebite puse în valoare de fondul alb al ţesăturii.

O continuă evoluţie ornamentală a cunoscut-o şi faţa de masă, a cărei dezvoltare s-a făcut în unele zone pe linia tradiţională, iar în altele prin adoptarea într-un ritm alert a unor motive şi culori caracteristice ţesăturilor orăşeneşti. Confecţionată din cînepă, in, bumbac, ţesută în 2 şi 4 iţe, faţa de masă ce a continuat modelele tradiţionale are decorul realizat din vergi dispuse orizontal sau pe două direcţii perpendiculare, într-o culoare contrastantă (de obicei, albastră/faţă de fondul alb al ţesăturii.

In Transilvania, alături de faţa de masă lucrată din pînză apare şi cea confecţionată din lînă, decorată cu alesături şi împodobită pe margini, de jur-împrejur, cu o dantelă sau cu franjuri.

In ultima vreme o mare răspîndire o au, în toată ţara, feţele de masă din cînepă, năvădite în mai multe iţe, cele cusute pe toate laturile cu motive geometrice sau fitomorfe liber desenate cît şi feţele de masă lucrate asemenea cuverturilor de pat, în mai multe iţe.

O altă ţesătură de pînză care în zilele noastre şi-a redus frecvenţa - date fiind schimbările produse în amenajarea interiorului locuinţei ţărăneşti şi adoptarea unor ţesături industriale - o constituie cearceaful confecţionat din materiale diverse: din pînză de cînepă,năvădită, din pînză de in, din pînză de cînepă şi bumbac, din bumbac, iar în sudul Munteniei din borangic

https://biblioteca-digitala.ro

cu bumbac sau numai din borangic, asocierea diferitelor materii prime fiind ea însăşi de un mare efect decorativ. Ornamentate prin variate procedee: cusut, ales, ţesut (învărgare) sau prin năvădire în funcţie de tradiţiile local-zonale, cearceafurile au decorul dispus fie pe tot cîmpul, fie pe ambele laturi lungi sau numai pe latura vizibilă din faţă.

Alte elemente componente ale ansamblului ornamental sînt căpătîiele şi pernele care, devenind piese de podoabă cu importante funcţii estetice, cunosc numeroase variante locale după materialul, tehnica, repertoriul decorativ şi paleta cromatică întrebuinţată.

In Transilvania şi Banat frecvente sînt căpătîiele confecţionate din pînză de cînepă sau bumbac decorate, de obicei, la unul din capete, din cauza amplasării lor, unul peste altul, pe patul înalt de paradă, avînd capătul ornamentat îndreptat în afară.

In judeţele din sudul ţării, căpătîiele se confecţionează din ţesături de lînă şi cînepă, decorul realizat prin alesătură fiind amplasat pe întreaga suprafaţă vizibilă, fondul fiind, de regulă, monocrom sau decorat cu vergi înguste, paralele.

In nordul Olteniei şi Munteniei căpătîiele au ambele feţe lucrate din lînă, fiind ornamentate diferit.

Cea mai importantă categorie de textile continuă să fie, şi în zilele noastre, cea a ţesăturilor mari din lînă, deosebit de variată de la o zonă etnografică la alta prin formă, dimensiuni, modul de prelucrare a ţesăturii la piuă şi vîltoare, sistemele ornamentale, tehnicile de ţesut şi ales cît şi prin gama cromatică utilizată. Prin proprietăţile sale superioare, moliciune, rezistenţă, luciu, elasticitate, prin modul în care fixează culoarea, lîna constituie cel mai valoros material pentru executarea ţesăturilor cu rol decorativ în organizarea interiorului.

https://biblioteca-digitala.ro

Multe din piesele de lînă date sau nu la piuă, ţesute în 4 iţe, sînt decorate printr-un sistem ornamental unitar, la scara întregii ţări, ce are la bază varga, în culoarea naturală a lînii (neagră, sură sau brună), realizată fie din bătaie, fie din încrucişarea firelor diferit colorate de urzeală şi bătaie, într-un anumit ritm, rezultînd un desen în carouri. Acestei structuri decorative extrem de simple, dar, care, cunoaşte nenumărate rezolvări ornamentale şi cromatice, determinate de lăţimea vergilor, de îndadrarea lor cu alte vergi de dimensiuni egale sau inegale, de raportul vergilor cu cîmpul, de ritmul lor de succesiune pe suprafaţa ţesăturii, de culorile utilizate, i se adaugă elemente ornamentale subordonate sub formă de dinţişori, boabe, mici motive geometrice care îmbogăţesc decorul, mărind efectul plastic prin accentele care înviorează sobrietatea compoziţiei.

O ţesătură deosebit de valoroasă prin calităţile sale practice şi estetice, totodată, care în contemporaneitate cunoaşte o dezvoltare fără precedent fiind utilizată atît în interioarele rurale cît şi în cele orăşeneşti, o constituie straiul sau cerga, ţesută în 4 iţe, dată la vîltoare. Procedeele utilizate, diferite de la o zonă etnografică la alta, premergătoare datului la vîltoare şi anume pieptănărea sau trecerea prin mărăcini cu ghimpi, ori printr-o perie cu dinţi de fier, pentru a i se trage părul, procedee prin care ţesătura devine mai densă şi mai păroasă ori mai pufoasă şi uşoară, la care se adaugă decorul şi culorile întrebuinţate, dau naştere la nenumărate variante local-zonale.

In cele mai multe zone, cerga este în culoarea naturală a lînei, alb sau cenuşiu, ori vopsită într-o singură nuanţă roşie, portocalie etc. Sistemul de decorare este cel elementar, arhaic, întemeiat pe vargă sau carouri realizate în culorile naturale ale lînei. De la acest decor simplu, cerga a evoluat spre compoziţii

https://biblioteca-digitala.ro

ornamentale complexe fiind aleasă în unele zone ca Maramureş, Năsăud, Ţara Oltului, cu motive geometrice şi vegetale.

Cea mai importantă categorie de ţesături a cărei diversi compoziţională şi valoare estetică a fost determinată de un comple de elemente: material, formă, tehnici, stil decoretiv, motive ornamentale, gamă cromatică, funcţie, o constituie lăicerele şi scoarţele lucrate în tehnica "chilim" ce dă posibilitatea unor variate interpretări artistice.

Lăicerul, ţesătură lungă şi îngustă, continuă să aibă şi astăzi multiple funcţii: se foloseşte întins pe perete, pe laviţe, iar cusut în 2-3 foi este utilizat pentru învelitul patului şi chiar ca faţă de masă. Lăicerul, al cărui sistem de ornamentare are la bază varga, realizată prin culoare, cunoaşte numeroase variante local-zonale determinate de variaţiile de lăţime a vergilor şi de distanţa la care ele se succed, de utilizarea unor diverse motive ornamentale şi a anumitor nuanţe cromatice, de multitudinea posibilităţilor de combinare dintre vergi şi motive, de raporturile acestora cu fondul ţesăturii.

Lăicerele evidenţiază bogatele posibilităţi de organizare a decorului bazat doar pe două elemente: vargă şi rînd de motive, dar, care, se diversifică prin repetiţie, alternanţă, ritm, ducînd la structuri decorative de o mare complexitate.

In zilele noastre continuă să se confecţioneze ambele categorii de lăicere: învărgate şi alese. Dacă la piesele vechi ornamentica predominantă era cea geometrică bazată pe două elemente fundamentale: rombul cu toate variantele sale şi pisternicul la ţesăturile noi, alături de motive geometrice intervin şi elemente vegetale dintre care foarte răspîndit este pomul vieţii apropiat de brăduţ, avînd o frecvenţă mai mare în Moldova şi Oltenia.

Numeroasele variante zonale ale lăicerului sînt datorate

https://biblioteca-digitala.ro

într-o mare măsură tehnicilor de ales, fiecare provincie istorică manifestînd predilecţie pentru o tehnică sau alta care condiţionează la rîndul său modul de redare a motivelor ornamentale.

Lăicerul ales a cunoscut o puternică dezvoltare artistică în Moldova, aici fiind specifice două tehnici: alesul cu fire, întrepătrunse şi alesul cu găurele. Motivele ornamentale sînt puse în valoare prin armoniile cromatice de un mare rafinament datorat coloritului lor vegetal la care s-au adăugat tonuri calde de ocru şi brun, înviorate de alb, negru, galben, vînăt, albastru, verde, roz, portocaliu, La piesele nou create predăminâ fondul negru.

Dacă în Transilvania predominantă este tehnica alesului peste fire, în centrul şi vestul Banatului, lăicerul continuă tradiţia alesului în tehnica Karamani cu găurele, ornamentica predominant geometrică fiind redată aici în tonuri de vişiniu, roşu albastru, violet, galben, alb, negru.

La piesele nou create, compoziţia ornamentală a evoluat de la cea dominată de vergi spre cea avînd cîmpul decorat cu benzi transversale de motive ornamentale care alternează cu vergi, punîndu-se accentul şi la această categorie de ţesături pe funcţia decorativ- ornamentală.

Cea mai valoroasă ţesătură, care apare în interpretări artistice variate de la o zonă etnografică la alta, o constituie scoarţa. Spre deosebire de lăicer al cărui principiu ornamental este cel al dispunerii repetate, nelimitate a motivului pe suprafaţa dată, scoarţa tinde spre o compoziţie decorativă închisă, marcată sau nu de chenare.

Confecţionată în numeroase variante zonale determinate de materiale, tehnici, motive, compoziţie, cromatică, scoarţa constituie categoria de ţesături în cadrul căreia procesul de înnoire, de inovaţie este deosebit de vizibil, în zilele noastre

https://biblioteca-digitala.ro

asistînd la forme nuanţate de preluare, asimilare şi interpretare a tradiţiei locale.

Trăsăturile caracteristice, notele particulare, proprii, sînt conferite, îndeosebi, de diversitatea tehnicilor de ales, fiecare dintre aceste procedee permiţînd o anumită tratare a motivelor ornamentale şi o anumită compunere a elementelor în compoziţii decorative complexe. Totodată, folosirea pe aceeaş piesă textilă a mai multor categorii de motive, asocierea lor unele dintre ele constituind motivele principale, fundamentale, în jurul cărora se grupează altele subordonate, secundare, redate, de multe ori, într-o tehnică aparte decît cea în care sînt tratate motivele principale, complică structura decorativă, scoarţa fiind una dintre cele mai valoroase creaţii ale artei populare.

Dintre scoarţele cu decor geometric cea mai mare frecvenţă o are scoarţa "în roate", compusă din romburi, bogăţia interpretărilor acestui element ornamental, ce apare independent sau asociat cu alte motive geometrice redate romboidal; meandrul, S-ul, X-ul, cîrligul, zig-zagul, fiind materializată în numeroase variante zonale, de-o mare diversitate stilistică şi tipologică. Fantezia creatoarelor populare în redarea acestui motiv ornamental fundamental: rombul cu conturul în trepte, dinţat sau crenelat sau sub formă de romburi concentrice, la care s-a adăugat interpretarea coloristică, a dus la creaţii deosebit de originale în judeţele Maramureş, Teleorman, Dîmboviţa, Prahova etc.

Scoarţa cu cîmpul compartimentat, împărţit în pătrate, în cadrul fiecărei figuri geometrice fiind înscris cîte un motiv ornamental, denumită şi scoarţă "în tăblii" este valorificată cu rezultate deosebit de pozitive de către creatoarele din judeţele Maramureş, Dolj, Teleorman etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Piesele cele mai reuşite din punct de vedere al calităţii lor artistice, al originalităţii soluţiilor compoziţionale, al armoniilor cromatice utilizate, le constituie scoarţele cu decor vegetal confecţionate în Moldova şi Oltenia. Elementul ornamental central care apare pe această scoarţă, pomul vieţii, vechi motiv simbolic al cărui sens arhaic s-a pierdut astăzi, interpretat în diferite maniere, tehnici şi nuanţe cromatice, face din acest tip de scoarţă unul dintre cele mai reuşite piese ale genului.

Dacă pe scoarţa oltenească, coexistă cele două tehnici: alesul cu găurele şi ţesutul curb, pe scoarţa moldovenească, în schimb, predominant este alesul cu fire întrepătrunse, fiind utilizat, totodată, şi alesul cu găurele. Pomul vieţii este asociat, deseori, cu motive avimorfe şi antropomorfe (păsări şi oameni care îl păzesc), bogăţia şi diversitatea variantelor plastice zonale fiind relevată, îndeosebi, de creatoarele populare din judeţele Iaşi şi Dolj.

In zilele noastre se confecţionează şi scoarţe cu compoziţii complexe compuse din variate motive fito-zoo şi antropomorfe care evidenţiază particularităţile stilistice ale zonelor de proveniență: Maramureş, Galaţi, Dolj, Inventivitatea şi fantezia creatoarelor populare care recurg la simplificări, stilizări, la eliminarea unor detalii sau, dimpotrivă, îmbogăţesc motivele cu elemente noi din necesităţi tehnice sau decorative, a dat naştere la creaţii cu calităţi estetice deosebite.

Compoziţia câmpului central şi a chenarelor cunosc o mare multitudine de rezolvări, de variante locale, în funcţie de diversitatea motivelor ornamentale, de maniere lor de tratare, de realizarea plastică, de tehnicile utilizate şi de culorile care diversifică şi înviorează compoziţia decorativă.

https://biblioteca-digitala.ro

O evoluţie deosebită cunoaşte scoarţa maramureşeană ca valorifică, cu succes, ornamentul geometric, antropomorf şi zo morf de veche tradiţie, precum şi coloritul natural şi vegetal mare rafinament bazat pe subtilităţi de tonuri stinse: cafeniu deschis, brun închis, brun roşcat, verde olive, vişiniu, negru puse în valoare prin asociere ritmică. Se adaugă la acestea pe fecta execuţie tehnică cît şi utilizarea celor două procedee principale de ales: cu găurele şi cu firele întrepătrunse. Mot ve de mare circulaţie şi de străveche tradiţie cum sînt calul călăreţul sînt tratate pe scoarţa maramureşeană într-o manieră proprie, originală, creatoarele populare găsind forme de reali zare plastică deosebit de expresive.

De la forma cea mai simplă de organizare a compoziţiei pe o singură direcţie, în care motivele ornamentale se repetă uniform şi în mod nelimitat într-un cîmp dat, pînă la forma com plexă, de organizare a decorului pe două axe perpendiculare, scoarţa evidenţiază marea bogăţie de rezolvări decorative şi cromatice, aportul original al fiecărei zone etnografice la or ganizarea compoziţiei, dispunerea motivelor decorative, maniera de realizare şi interpretare a elementelor ornamentale, alegere nuanţelor cromatice, precum şi la respectarea valenţelor stilis tice zonale, în funcţie de tradiţiile specific-locale.

Revenirea la culorile naturale ale lînii sau la vopsit cu coloranţi vegetali a permis creatoarelor în foarte multe judeţe ale ţării: Maramureş, Bacău, Neamţ, Iaşi, Vîlcea, Olt, Buzău, Dîmboviţa, Mehedinţi, realizarea unor covoare de o înal tă ţinută artistică, de o expresivitate stilistică deosebită.

La scara întregii ţări s-a generalizat o categorie de ţesături mai noi, macatele, executate în mai multe iţe, într-o cromatică ce utilizează, de obicei, două culori: una pentru fond şi alta pentru realizarea elementelor ornamentale ce compu

https://biblioteca-digitala.ro

decorul acestor piese.

Atunci cînd s-a recurs la motive geometrice şi la asocieri armonioase de culori, creatoarele populare au reuşit să confecţioneze exemplare valoroase dar, care, nu se vor putea ridica, niciodată, la nivelul ţesăturilor tradiţionale, ale căror valenţe estetice trebuiesc valorificate în continuare, acesta fiind, de fapt, drumul reuşitelor certe în domeniul textilelor populare.

Toate categoriile de ţesături confecţionate în contemporaneitate evidenţiază - ca de altfel toate domeniile artei populare - relaţia tradiţie - inovaţie, putîndu-se vorbi şi în zilele noastre de un vocabular stilistic propriu, de ritmuri estetice, de structuri plastice care operează cu elemente de continuitate şi discontinuitate.

Cu o rigoare instinctivă, creatorul popular organizează, cu variate mijloace de exprimare artistică, o ordine plastică, încărcată cu virtualităţi dinamice, care reflectă comuniunea dintre om şi univers. Strîns legat de natura în mijlocul căreia trăieşte şi-şi desfăşoară activitatea, pe care o reflectă şi o transpune, în piesele sale, cu neasemuit talent, creatorul popular plasează omul cu tot ce-l înconjoară (păsări, animale, flori) în centrul acestui univers, textilele populare sintetizînd o întreagă experienţă estetică şi umană, fiind o înaltă expresie a spiritualităţii româneşti.

O lume vie, de forme şi culori, este ţesută şi astăzi în foarte multe case ţărăneşti, dovedindu-se viabilă, capabilă să se adapteze celor mai exigente cerinţe şi necesităţi ale omului modern.

https://biblioteca-digitala.ro

SCHEMA - MODEL CODIFICATA - MODALITATE INEDITA DE ANALIZA SI SINTEZA A GOSPODARIEI TRADITIONALE ROMANESTI

Monica Budiş
Institutul de etnografie şi folclor Bucureşti

Analiza gospodăriei tradiţionale constituie o problemă majoră, fundamentală, de reală actualitate a etnologiei româneşt contemporane.

Aprofundarea înţelegerii acestei categorii care este gospodăria necesită o investigaţie plur. şi interdisciplinară, Aceasta cu atît mai mult, cu cît trebuie luată în consideraţie complexitatea factorilor care au influenţat şi condiţionat, într-un fel sau altul, gospodăria, structura şi funcţiile acestei

Din problematica, deosebit de vastă, cercetarea noastră reţine o serie de aspecte legate de locul pe care elucidarea acestei chestiuni îl ocupă în ansamblul cercetării etnologice româneşti şi de semnificaţiile deosebite pe care gospodăria le are în cadrul comunităţilor rurale.

Gospodăria trebuie privită ca unitate complexă tradiţional-istorică, social-economică şi culturală, în care s-a plămădit întreaga civilizaţie şi cultură populară românească.

Datorită importanţei pe care gospodăria şi locuinţa le au în viaţa oricărei colectivităţi umane, a fiecărui popor, deci şi în viaţa poporului român, studiului gospodăriei i-au fost afectate mii de pagini. Gospodăria a format capitole însemnate în lucrări de anvergură, în monografii sătegti şi zonale sau a constituit capitole aparte pentru micro şi macrozone. Bibliografia consacrată gospodăriei vizînd şi alte aspecte legate de aceasta este

https://biblioteca-digitala.ro

imensă. S-a acordat însă, o atenţie mai mică alcătuirii unei monografii tematice asupra structurii şi funcţiilor gospodăriei.

Avînd în vedere multitudinea parametrilor luaţi în seamă pentru determinarea tipurilor şi structurilor de gospodării, cît şi pentru o analiză cît mai completă propunem o SCHEMA - MODEL - CODIFICATA, inedită în literatura de specialitate şi care, credem noi, sintetizează în cîteva pagini sumum-ul de complexitate al oricărei gospodării tradiţionale. Fiind întocmită pe baza a trei criterii:

1. Spaţial (răspîndirea în teritoriu a gospodăriei),
2. Economico - funcţional şi
3. Structural - morfologic, SCHEMA - MODEL reprezintă, de fapt, rezultanta conjuncţiei a trei categorii: obiecte (construcţii), relaţii între obiecte, relaţii între obiecte şi spaţiu.

G - GOSPODĂRIE NUMELE ZONEI

① CRITERIUL SPAŢIAL (RĂSPÎNDIREA GOSPODĂRIEI ÎN TERITORIUL SATELOR)

①① - Gospodării concentrate în vatra satelor.

①② - Gospodării diepersate în vatra şi moşia satelor

①②1.- Amenajări sezoniere în hotar.

①②2.- Elemente gospodăreşti permanente, cu funcţii specializate (grejduri, pivniţe, crame pentru vin etc. în hotar).

①②3.- Gospodării permanente în hotar.

② - CRITERIUL ECONOMICO-FUNCŢIONAL

②① Locuinţa

②①1. - O singură locuinţă

②①2. Două sau mai multe locuinţe pe aceeaşi unitate teritorială.

https://biblioteca-digitala.ro

(2)(2). - Anexe gospodăreşti

Amenajări şi construcţii

(2)(2)1. - Pentru animale: 1.- coşare, grajduri

2.- şoproane, polăţi, saiele corle

3.- perdele, palănci

4.- coteţe pentru porci, păsări

5.- "obcere", ţarcuri.

6.- adăposturi semiîngropate pentru animale.

(2)(2)2. - Pentru nutreţ: 1.- pătuiage,

2.- fînare,

3.- şuri.

(2)(2)3. - Pentru păioase

(2)(2)4. - Pentru cereale: 1.- gropi pentru cereale (arse sau nearse),

2.- pătule, porumbare, lese,

3.- coşuri din nuiele împletite lipite

4.- hambare, magazii,

5.- cămări, jitniţe, găbănaş

(2)(2)5. - Pentru prelucrarea şi păstrarea produselor alimentare:

1.- pentru uscat şi afumat fructe,

2.- pentru prepararea ţuicii,

3.- pentru prepararea şi păstrarea vinului (crame, pivniţe),

https://biblioteca-digitala.ro

4.- pentru prepararea peştelui (cherhanale),

5.- gropi neacrse pentru păstrarea produselor necerealiere.

(2)(2).6. - Spaţii amenajate pentru gătit şi copt.

(2)(2).7. - Spaţii pentru unelte.

(2)(2).8. - Spaţii pentru ateliere meşteşugăreşti

(2)(2).9. - Spaţii pentru prelucrarea şi păstrarea îmbrăcămintii;

1.- argele,

2.- cămări.

(2)(2).10.- Complexe gospodăreşti adăpostind sub acelaşi acoperiş anexe multifuncţionale.

(3) - CRITERIUL STRUCTURAL - MORFOLOGIC

(3)(1) - Orientarea locuinţei:

(3)(1).1. - Predominanţ faţă de punctele cardinale,

(3)(1).2. - Predominant faţă de uliţă,

(3)(1).3. - Pondere egală (latura îngustă la drum, faţada spre sud sau est).

(3)(2) - Amplasarea anexelor gospodăreşti

(3)(2).1. - Fără anumite reguli.

(3)(2).2. - După reguli, mai mult sau mai puţin rigide:

1. - pe o latură, în prelungirea casei,

2. - pe două laturi, paralel cu casa,

3.- pe două laturi, perpendicular pe locuinţă,

4. - pe trei laturi,

5. - pe patru laturi.

(3)(3) - Curtea

https://biblioteca-digitala.ro

③③.1. - Simplă,

③③.2. - Dublă sau triplă,

③③.3. - Ocol închis, întărit

SISTEMUL INTERRELATIONAL: VATRA - HOTAR

a) - Pendulare zilnică,

b) - Locuire temporară în hotar,

c) - Locuire permanentă în hotar.

TIPURI ECONOMICO-FUNCTIONALE DE GOSPODARII

(după construcţiile dominante din vatre satelor)

I. - Gospodării cu economie axată pe agricultură.

II. - Gospodării cu economie axată pe creşterea animalelor.

III. - Gospodării cu economie axată pe creşterea animalelor şi agricultură.

IV. - Gospodării cu economie axată pe creşterea animalelor şi pomicultură.

V. - Gospodării cu economie axată pe creşterea animalelor şi viticultură.

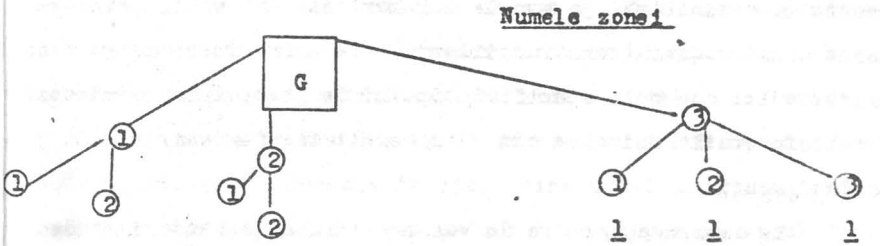
VI. - Gospodării cu economie predominant păscicolă.

VII. - Gospodării specializate în meşteşuguri.

VIII. - Gospodării cu economie mixtă (mai mult de două ocupaţi

Din punct de vedere grafic, această SCHEMA ar putea fi rezumată astfel:

https://biblioteca-digitala.ro



(1,1;1.2;1,3;
1.4;1.5;1.6)

2

(2.1;2.2;2.3)

3

4

(4.1;4.2;4.3;
4.4;4.5)

5

(3.1;5.2;5.3;
5.4;5.6)

6

7

8

9

(9.1;9.2)

1o

(2.1;2.2;
2.3;2.4;
2.5)

3

I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII

Aplicarea acestei SCHEME pe întreg arealul românesc din dreapta Prutului şi într-o perspectivă poate nu prea îndepărtată şi pe cel din stînga Prutului, urmăreşte ca prin sublinierea com-

https://biblioteca-digitala.ro

ponentelor definitorii pe arcele mai mari sau mai mici, prin evid
ţierea construcţiei (construcţiilor), care prin frecvenţa şi funcţ
nalitatea lor dau nota specifică tipului de gospodărie pe microzon
să reliefeze atît unitatea cît şi diversitatea fenomenului etnogr
fic în discuţie.

De asemenea, se are în vedere influenţa factorilor de mediu şi ocupaţionali asupra organizării intra şi extravilanului, felul în care realităţile social-economice determină existenţa sau explică nonexistenţa unor anexe gospodăreşti, folosirea anumitor materiale de construcţie şi chiar mărimea anexelor gospodăreşti.

In delimitarea zonelor (microzonelor) se va încerca aplicarea celor trei criterii propuse. Nu întotdeauna va fi însă posibilă şablonizarea, prin folosirea simultană a celor trei criterii, pentru o anumită unitate teritorială. Uneori însă, este suficient ca un singur criteriu, de exemplu cel spaţial să fie relevant. Chiar un singur aspect sau un detaliu constructiv repartizat pe un anumit spaţiu poate da nota zonală caracteristică. De exemplu: şura cu "gîrbe" (Cîmpia Transilvaniei, zona Sălaj), şura poligonală (din Munţii Apuseni, Maramureş), cămările din Munţii Apuseni, Maramureş cu corespondent parţial în jitniţele de cereale din Gorj ori în găbănaşele din Cîmpia Transilvaniei şi din Cîmpia Aradului, apoi cerealier din Cîmpia Română (partea Olteană), cele de tip pastoral (şură + grajd (grajduri) sau de tip agro-pastoral (şură + grajd + cămară (din Transilvania) sînt numai cîteva fenomene, care dezvoltate într-un anumit areal al ţării (uneori în mai multe) să dea notă specifică a acestuia (a acestora). Nu este vorba numai de denumire care, uneori poate fi deosebită, ci de modul unitar de construcţie şi de funcţionalitate a elementelor avute în vedere.

1. In multe cazuri şi-a pus amprenta <u>criteriul spaţial</u>, deoarece nu este acelaşi lucru ca gospodăria să-şi concentreze

https://biblioteca-digitala.ro

toate funcţiile în vatra satului sau ca ea să şi le disperseze în vatra şi moşia satelor; natura amenajărilor şi construcţiilor completează sau dublează funcţiile gospodăriei din sat. Construcţiile din cuprinsul hotarelor "au întregit anexele din jurul caselor, satisfăcînd cerinţele temporare de adăpostire numai pentru o parte din membrii gospodăriei, de aceea nu pot fi cuprinse în tipul funcţional al locuinţelor. De altfel, ele au apărut în timp odată cu dezvoltarea ocupaţiilor, cu extinderea în suprafaţă şi altitudine a terenurilor arabile, fîneţelor, păşunilor, cu intensificarea ocupaţiilor specializate"[1].

Dacă în cazul amenajărilor sezoniere sau a elementelor gospodăreşti permanente cu funcţii specializate (pivniţe, crame, grajduri) acestea trebuie privite ca anexe ale gospodăriei din sat; în situaţia gospodăriilor din extravilan, acestea trebuie privite ca formînd un al II-lea nucleu.

2. Desigur că şi criteriul economico-funcţional, la care se adaugă tipul, forma anexelor gospodăreşti, materialele şi tehnicile de construcţie contribuie la diferenţierea unei zone de alta. Intre zonele vecine, nu trebuie să căutăm însă, diferenţe cu orice preţ. Intre zone apropiate pot şi trebuie să existe aspecte comune. Cînd acestea se structurează pe zone depărtate în spaţiu, se pot face analogii.

3. Criteriul structural morfologic aplicat, în special pe localităţile de anchetă pentru Atlasul etnografic român demonstrează o puternică unitate zonală. Cu unele excepţii, la 1900 şi înaintea acestui an, anexele gospodăreşti erau amplasate în prelungirea casei, în Transilvania şi Banat, acest sistem fiind impus pe cale administrativă, în cadrul amplului program de colonizare şi de sistematizare a satelor, de aducere "la linie" (secolul al XVIII-lea,

https://biblioteca-digitala.ro

al XIX-lea: 1720 - 1829)[2].

Numai o mai raţională utilizare a terenului aferent gospodăgiei şi diversificarea funcţională a acareturilor a dus la amplasarea lor în paralel cu locuinţa sau perpendicular pe ea. Închiderea gospodăriei din Transilvania şi Banat pe trei şi patru laturi este un fenomen constructiv mai recent, o creaţie care-şi are geneza în primele decenii ale secolului al XIX-lea şi care cuprinde arie de răspîndire din ce în ce mai mare în prima jumătate a secolului al XX-lea. Nu mă refer la ocolul întărit de tip pastoral, care deşi are construcţiile pe 4 (uneori pe 6) laturi este un fenomen de vechime incontestabilă. Ocolul întărit, formă deosebită de închidere a curţii şi de adunare a locuinţei şi anexelor gospodăreşti sub acelaşi acoperiş a făcut obiectul multor studii de specialitate[3]. Aria de răspîndire, mult mai mare în trecut, s-a restrîns în prima jumătate a secolului al XX-lea la cîteva insule: Pădureni şi Tara Haţegului, sudul Munţilor Apuseni, Mărginimea Sibiului şi Bran, Tara Almăjului şi nordul Moldovei. Acest sistem constructiv întîlnit şi în alte areale europene, la populaţiile romanice, germanice, nordice, slave, la greci şi albanezi, este fără îndoială un element ce dă nota specifică pentru unele micro

In concluzie, SCHEMA MODEL CODIFICATA:

- sintetizează maximul de complexitate şi diversitate al gospodăriei tradiţionale, fiind rezultanta conjuncţiei a trei categorii obiecte (construcţii), relaţii între obiecte, relaţii între obiecte şi spaţiu;
- fiecare tip structural sau funcţional de anexă şi în final de gospodărie va avea acelaşi cod pentru întreaga ţară;
- aplicarea ei (a schemei) la toate unităţile teritoriale, elimi descrierea, evidenţiind aspectele unitare şi pe cele de diferenţiere;

https://biblioteca-digitala.ro

- interpretarea datelor din fiecare SCHEMA - MODEL, comparerea MODELELOR facilitează clasificările, tipologiile, stabilirea ariei de răspîndire a diverselor fenomene etnologice.

N O T E

SCHEMA - MODEL se referă numai la amenajările şi construcţiile ce se desfăşoară în vatra satelor (nu şi în hotarul lor) în exteriorul locuinţei (nu şi la cele incluse în locuinţă: cămări, beciuri, poduri, adăposturi adosate caselor).

1. Valer Butură, Etnografia poporului român. Cultura materială, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1978, p.12o.
2. Paul Petrescu, Contribuţii la studiul arhitecturii populare din Banat, în: "Anuarul muzeului etnografic al Transilvaniei", pe anii 1959-1961, Cluj.
3. N.Dunăre, Contribuţii la studiul gospodăriei ţărăneşti cu curte închisă, întărită la români, în: "Cumidava", III, 1969; idem, N.Dunăre, L'ancienneté et l'évolution de la ferme à la cour fermé et fortifiée en Europe, în: "Le VII-e Congrès International des sciences anthropologiques", Tokyo - Kyoto, B 2, Culture, Hystory, 2, 21; idem (sub red...), Tara Bîrsei, Edit. Academiei, Bucureşti, 1974, II; P.H.Stahl, Planurile caselor româneşti ţărăneşti, Sibiu, 1958, p.6o-66; P.H.Stahl, P.Petrescu, Gospodăriile româneşti cu ocol întărit, în: "Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară", Muzeul de artă populară al R.S. România 196o: R.Vuia, Le village roumain de Transylvanie et du Banat, Imprimeria naţională, Bucureşti, 1937; idem, Satul românesc din Transilvania şi Banat, Bucureşti, 1945.
In afara acestora numeroase lucrări etnografice despre Transilvania sau despre zone ale acesteia, fac referiri la ocolul întărit.

https://biblioteca-digitala.ro

MOS CRĂCIUN ÎN SPIRITUALITATEA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Germina Comanici

Institutul de Etnografie şi Folclor - Bucureşti

In contextul sărbătorii Anului Nou figura lui Moş Crăciun este adînc implementată în tradiţia populară românească. Studiul originilor, cum arăta Alan Dundes, implică două laturi "unde" şi "cînd" se naşte un mit (n.n. o figură mitologică) şi studiul originilor psihologice, adică de ce se naşte[1]. Opiniile sînt şi divergente şi incomplete, în măsura în care s-a apelat la argumente ţinînd de o sferă de interpretare singulară. Prin coroborare de dovezi lingvistice, etnografice şi de text folcloric, deci într-o viziune etnologică, deschisă interpretării corelate a argumentelor vom căuta să răspundem şi noi legitimelor întrebări formulate anterior.

In analiza faptelor de cultură populară se afirmă importanţa marcantă a numelui - în fond o convenţie în cadrul comunicării, dar purtînd multiple semnificaţii, deschizînd drum unor înţelegeri globale. Putem afirma că interesul lingvistic acordat termenului Crăciun este cel prelevant, căci cele mai marcante personalităţi ale domeniului concentrîndu-şi atenţia asupra obîrşiei şi evoluţiei termenului, şi-au afirmat puncte de vedere divergente dovadă a complexităţii problemei. Remarcăm că în principal două etimoane au fost stabilite pentru termenul Crăciun: "calationem" şi "creationem". Calatio era în lumea romană convocarea pe care pontiful anunţa - în lipsa calendarului - sărbătorile din cursul [illegible] etimonul acesta au subscris atît lingvişti: S. Puş-

https://biblioteca-digitala.ro

cariu[2], Th.Capidan[3], cît şi istorici: V.Pîrvan[4], P.P.Panaitescu[5]. Originea cuvîntului de la etimonul "creationem", care înseamnă naştere a întrunit de asemenea opiniile specialiştilor din domeniul lingvisticii, etnologiei şi istoriei. Primul care a propus acest etimon a fost Aron Densusianu[6], acceptată apoi de Ov.Densusianu[7], P.Careman[8]. Al.Graur[9]. A.Rosetti opinează pentru aceeaşi opigine, dar din filieră slavă, lat. creaţionem ştînd la baza termenului slav kracun, de unde a pătruns pe teritoriul lingvistic românesc[10]. Si alţi lingvişti indică filiera slavă: Fr.Miklosich[11] H.Tikin[12]. B.P.Hasdeu indică un etimon din latina vulgară "crastinum"[13], dar care conform legilor foneticii - aşa cum analiza A.Rosetti - ar fi trebuit să dea forma craşten[14]. S-au exprimat puncte de vedere care au acceptat ambele etimologii: M.Marcea[15] şi C.Giurescu, D.Giurescu[16].

Originea termenului Crăciun a continuat să suscite interesul în studii recente chiar lingviştilor străini. La cel de al XII-lea Congres Internaţional de lingvistică şi filologie romanică, lingvistul ceh BENES propune originea grecească a termenului din etimonul cristongenon[17], etimon propus încă din 1932 de prof.N.Gîrniţeanu[18].

Aceste puncte de vedere controversate lasă dezbaterea ştiinţifică deschisă, neputîndu-se elucida problema atît timp cît faptul lingvistic este analizat în sine, contextul nu se lărgeşte, iar argumentul lingvistic nu este corelat cu cel etnologic: credinţă, act semnificabil, text folcloric. Numai această constelaţie de argumente poate să susţină un punct de vedere temeinic. Afirmăm ab initio - urmînd ca apoi să demonstrăm - că Moş Crăciun este o figură în panteonul sărbătoresc la început de an, care aparţine fondului străvechi autohton. Prima serie de argumente, cea de ordin lingvistic, probează o evoluţie care certifică acest

https://biblioteca-digitala.ro

punct de vedere. Demonstraţia realizată de N.Cruceru susţine cu temeinicie elemente de limbă originea dacică a termenului. Etimologic cracun explică africata "c" dintr-un palatal "k" devenit în epoca veche "s" şi apoi mai tîrziu " ş" (ex. Caresium - Hîrşova Crac e singular refăcut din crac, socotit plural.[19] Acelaşi autor indică domeniul românesc ca singura sursă de răspîndire a termenului în răsăritul Europei, propunînd pentru termenul autohton Crăciun sensul de "încrengătură" a anului ce piere şi a celui ce se naşte.

Intr-adevăr sărbătoarea Anului Nou la români are numeroase elemente de cult solar. Ziua solstiţiului era astfel o încrengătură între puterea soarelui ce scade şi forţa nouă care se naşte. Legătura dintre cuvînt şi faptele culturale lărgesc şi susţin cadrul argumentaţiei, etnologul avînd astfel o viziune mai amplă şi globală. In această relaţie cuvînt-element semnificabil cu valoare culturală, este interesantă una din accepţiunile stabilite de L.Săineanu pentru cuvîntul Crăciun cu sens de ciomag[20]. De asemenea în Oltenia pentru beţele de alun ale colindătorilor apare termenul "crăciunele". De fapt cu acest element de recuzită al piţărăilor se scormoneşte în foc în noaptea Ajunului Crăciunului Se afirmă astfel liantul între nume şi segmentul de realitate, de fapt în triada în mente/in re/in actu. Că numele Crăciun se leagă de cultul soarelui o dovedeşte şi "un alt pachet de relaţii".Gh. Muşu leagă termenul - şi opinăm şi noi pentru validitatea acestui punct de vedere - din toate dialectele române: rom.Crăciun, ar. Crăciun, Crăciun, megl.Crăciun de butucul care se aprinde în noaptea Crăciunului[21].

Butucul, care arde în noaptea Crăciunului, ca rit solar apare şi la alte popoare din aria noastră culturală precum sîrbocroaţii şi albanezii şi se numeşte chiar "noaptea buturugii".

https://biblioteca-digitala.ro

Sensul fundamental al personajului mitologic Crăciun este cel al întruchipării Timpului, fiind reprezentarea anului ce a trecut. Determinativul moş, care imprimă o nuanţă profană şi nu sacrosantă evocă ideea de bătrîneţe. In limba română termenul moş este polisemic; are sensul de bătrîn, mogneag, de bunic; de cel ce taie buricul "moşul de buric" şi o pîine mică care se dă ca ofrandă. Moşii, ca întruchipări ale anului apar concentraţi primăvara (vechiul început al anului vegetaţional, care marca şi pe cel calendaristic) şi la Anul Nou oficial. Spre deosebire de primăvară, cînd apare categoria globală a moşilor, la renovarea anului se corelează o suită de moşi: moş Nicolae, Moş Ajun şi Moş Crăciun.

Este atît de frapantă nota de personificare a Crăciunului încît ea o entrenează şi pe cea a zilei precedente Ajunul, devenind foarte cunoscutul Moş Ajun. Ideea senectuţiei lui Crăciun ca imagine a timpului apare evocată fie în epitetul "Crăciun cel Bătrîn", sau "Crăciun cel mai bătrîn", sau exprimată direct:

"Eu sînt Crăciun cel bătrîn
Si de-un an de zile vin"[22]

In conturarea personajului mitic textul colindei trimite la interpretări cu nuanţări subtile. La încrengătura dintre ani Moş Crăciun apare în dublă ipostaziere. El nu este numai personajul ce întruchipează anul consumat, redat poetic prin superlativul "Moş Crăciun cel mai bătrîn", dar totodată înfăţişarea pruncului prefigurînd anul cel nou:

"Dar pe pat cine-i culcat ?
Moş Ajun
Cu Moş Crăciun
Moş Crăciun
Cel mititel

https://biblioteca-digitala.ro

Cu scutic de bumbăcel
Cu chitia de bumbac
Să-i ţină moale la cap"[23]

Si tot descifrarea textului folcloric relevă un sens mai abscons, legat de o imagine originară a personajului:

Si-a pornit pîrîu de vin
Si unul de apă rece
Să-l scăldăm pe Moş Crăciun
Moş Crăciun
Cel mai bătrîn
Să-l scăldăm
Să-l îmbăiem
Cu veşmînt să-l primenim
Faţă dalbă de mătasă
Cu scutic
De uşunic
Lungu-i lung pînă-n pămînt
Cu chitie de bumbac
Să-i ţină moale la cap"[24].

Prin scaldă Crăciun cel mai bătrîn trece alt prag de existenţă, capătă atributele pruncului sugerate de elementele noi de vestimentaţie. Scalda rituală marchează ceremonial praguri ale existenţei ca şi în acest caz bătrînul Cronos trece în imaginea pruncului avînd loc atît purificarea, cît şi o nouă ipostaziere. Dar Moş Crăciun ca imagine mitologică a timpului care îmbătrîneşte se anulează, dar se şi recreează în forme potenţate apare evocată nu numai la nivelul descifrării textului de colindă, ci chiar în substanţa complexă a unui scenariu ceremonial, menţinut pînă în contemporaneitate. Secvenţa ceremonială numită plastic "îngropatul Crăciunului", marchează spargerea cetei, desfăşurîndu-se zonal

https://biblioteca-digitala.ro

doar în centrul arcului carpatic[25]. Crăciunul apare antropomorfizat printr-un flăcău întins pe o scară şi dus într-un simulacru de cortegiu funerar prin tot satul. Dacă în colindă, după aceldă, Moş Crăciun se ipostaziază în stare de prunc şi în cadrul acestui ceremonial, tot printr-un act ritual de desprindere - aruncatul în sus al flăcăului - se produce trecerea la o nouă formă existenţială. Flăcăul mort se trezeşte, prilej de veselie şi petrecere.

Crăciunul, ca imagine a timpului ce se recreează cu forţe potenţate, este unul din cele mai vechi sensuri ale acestei figuri mitologice original româneşti. Ca personaj mitologic legat de mersul întregului cosmos apare imaginea Crăciunului învesmântat în mantia de ceremonial purtătoare a principalelor simboluri astrale, redînd de fapt o imagine a bolţii cereşti.

Intre nuanţa mitică şi ceremonială a personajului Crăciun au loc unele juxtapuneri. Ca personaj ceremonial apare în contextul colindatului alături de colindători care se numesc "feţii lui Crăciun", "vînătorii lui Crăciun", "uspăciorii lui Crăciun", "Fecioriii lui Crăciun". Ca personaj ceremonial aduse bucurie copiilor şi prilejul de a primi daruri, precum o ilustrează şi textul colindei.

Sensul profan al lui Moş Crăciun, o altă componentă ce se detaşează din substanţa personajului este legată de aceeaşi imagine a bătrîneţii, barba ca atribut al acestei stări fiind asociată frecvent descrierii plastice a personajului Moş Crăciun cel mai bătrîn, "C-a lui barbă peste sîn". Astfel fuiorul de cînepă care se pune pe masa festivă pregătită în Ajunul Crăciunului poartă numele "barba lui Moş Crăciun".

Înfăţişarea mireană a lui Moş Crăciun apare deseori asociată de cea a calului prezentat într-o manieră uşor persiflantă, cu aluzie la darurile ce vor fi oferite.

Vine Crăciun cel Bătrîn
Si el vine cam mereu

https://biblioteca-digitala.ro

Si e calul ciumpăvitu
Si-ar trebui potcovitu
Cu potcoave de colaci
Si cu cuie de cîrnaţi"[26]

Dincolo de humorul ce se degajă, imaginea calului se ancorează de o străveche relaţie cu simbolul timpului. Si pentru că între imaginea poetică şi fondul ideatic originar există o funcţie de determinare, apare surprinzător că pînă la mijlocul secolului nostru în satele zonei Codru pe masa din ajunul Crăciunului se aşeza fîn "ziceau că-l mănîncă calu Crăciunului şi trebe la cal"[27].

Cît de departe este imaginea Crăciunului consacrată de legenda apocrifă - cel ce a tăiat mîinile Crăciunesei - de mireanul şi idilicul Moş Crăciun aparţinînd descrierii poetice a colindei:

La pomu cu nouă flori
Arde două lumînări
Pică nouă picături
Si-n aceste picături
Se scaldă şi Moş Crăciun"[28]

In conturarea figurii lui Moş Crăciun s-au infuzat şi elemente de ordin religios, acestea însă nealterînd imaginea originară a personajului.

Legenda biblică privitoare la personajul Crăciun conferă figurii apocrife contururi ce-l plasează tot într-o lume mitică, în care prevalenţa este ideea de strămoş. Legenda religioasă îl prezintă într-un cadru pastoral, atît de familiar vieţii patriarhale româneşti. Chiar tăierea mîinilor ca pedeapsă pentru Crăciun face parte dintr-un vechi fond de credinţe împrumutat apoi de legenda religioasă.[29]

Crăciuneasa este un personaj aparţinînd unui strat mai recent, trecut din legenda apocrifă în colindă, însă cu o frecvenţă

https://biblioteca-digitala.ro

redusă.

Argumente de ordin lingvistic, folcloric, etnografic, convergente relevă componentele complexei figuri a Crăciunului: personaj mitic, ceremonial şi profan. Dovadă a creativităţii de sorginte autohtonă, milenarul Moş Crăciun a străbătut timpul, purtînd prin mărturii contemporane dovada vechimii şi originalităţii sale.

N O T E

1. Alan Dundes, Oral literature, în vol. Introduction to cultural anthropology, Boston, 1967, p.125.
2. Sextil Puşcariu, Limba română vol.I, Bucureşti 1940, p.284.
3. Theodor Capidan, Raporturile lingvistice slavo-române, în "Dacoromania", Cluj 1923, p.183.
4. Vasile Pârvan, Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman, 1911, p.108-111
5. P.P.Panaitescu, Introducere în istoria culturii româneşti, Bucureşti, 1969, p.103.
6. Aron Densusianu, Istoria limbii şi literaturii române, Iaşi, 1894, p.111.
7. Ovidiu Densusianu, Histoire de la langue roumaine, tom.I, Bucureşti, 1929, p.262-263.
8. Petre Caraman, Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi, Iaşi, 1931, p.390.
9. Alexandru Graur, Etimologii româneşti, Bucureşti, Ed.Academiei 1963, p.78-80.
10. Alexandru Rosetti, Asupra românescului Crăciun în vol. In amintirea lui C.Giurescu la 25 de ani de la moartea lui, Bucureşti 1944, p.435-440.

https://biblioteca-digitala.ro

11. Fr.Miklosich, Lexicon Paleo-slavico-graeco-latinum, 1865, p.318.
12. H.Tiktin, Rumänisch deutschas,wörterbuch, 1903, p.430.
13. B.P.Hasdeu, Etymologicum Magnum Romaniae,tom.I, 1887, p.615.
14. Alexandru Rosetti, Românescul Crăciun, în Romanoslavica IV, Bucureşti 1960, p.65.
15. Mihail Macrea,Viaţa în Dacia romană Bucureşti, Ed.Stiinţifică, 1969, p.478-479.
16. Constantin Giurescu, Dinu Giurescu, Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă azi, Bucureşti,Ed.Albatros,/f.a./ p.166.
17. Actele celui de al XII-lea Congres Internaţional de lingvistică şi filologie romanică, 1971, p.1305.
18. I.Ionescu,Despre originea şi înţelesul cuvîntului Crăciun în limba română, în "Mitropolia Olteniei"nr.11-12, 1971, p.823.
19. N.Cruceru, Actele celui de al XII-lea Congres internaţional de lingvistică şi filologie romanică, 1971, p.1309.
20. Lazăr Săineanu, Dicţionarul universal al limbii române,Craiova, Scrisul românesc", 1929, p.174.
21. Gheorghe Muşu, Zei, eroi, personaje, Bucureşti,Ed. Stiinţifică, 1971, p.154-155.
22. Tudor Pamfile, Crăciunul, Bucureşti 1914, p.53.
23. Ibidem, p.59.
24. Ibidem, p.58.
25. Traian Gherman, Tovărăşiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal, Anuarul arhivei de folclor,V.1939,p.75.
26. Sabin Drăgoi, 303 colinde cu text şi melodie (f.a.)V,1939,p.43.
27. Pamfil Bilţiu, Contribuţii la studierea obiceiurilor de iarnă. Tradiţii maramureşene.Casa judeţeană a creaţiei populare Baia Mare, 1979, p.108.

https://biblioteca-digitala.ro

28. Arhiva de folclor a Institutului de Etnografie şi Folclor, fişă august 3817 culegător E.Moldoveanu-Nestor, Gura Teghii, jud.Buzău.

29. Alexandru Rosetti, Colindele religioase la români, Analele Academiei Române tom.XL, Memoriile secţiei literare.Sedinţa din 5 mai 1919, p.35.

https://biblioteca-digitala.ro

ROMULUS VUIA - IN MEMORIAM
(INDEMNUL PENTRU STUDIUL MESTEŞUGURILOR)

Radu Octavian Maier

Eram student prin anii 1955 cînd l-am cunoscut personal pe profesorul Romulus Vuia, la Institutul de arheologie, unde fiinţa din nou în cercetare. A fost o întîlnire aspră, seacă fără prea multe vorbe. Am îndrăznit să-i spun că sînt student la etnografie şi că îl cunosc din publicaţiile de specialitate. M-a întrebat cum mă numesc. "Maier-Radu-Octavian". "Dumneata Domnule după nume pari a fi din Transilvania". Am răspuns afirmativ. "S-ar putea să lucrezi în viitor cu mine". M-ar bucura". Si într-adevăr, la scurt timp după această întîlnire am fost invitat să iau parte în timpul vacanţelor studenţeşti de vară la cercetările complexe începute în 1954 sub egida Academiei R.P.R, în zona Bicazului. Colectivul de etnografie a fost organizat şi condus de prof.R.Vuia, sub îndrumarea căruia noi studenţii practicanţi eram iniţiaţi în problemele etnografiei româneşti.

Pe lîngă cercetările de teren, seară de seară profesorul ţinea cu noi seminarii de etnografie românească, niciodată obosit, niciodată plictisit.

Materialul s-a cules pe baza unui program minuţios de cercetare dinainte stabilit, iar cercetările rezultate au fost cuprinse în volumul "Etnografia Văii Bistriţei". Valoarea acestor materiale este cu atît mai mare cu cît ele reprezintă un document inedit asupra vieţii şi culturii din satele ce astăzi sînt

https://biblioteca-digitala.ro

acoperite de apele lacului de acumulare.

Astfel, a început ucenicia mea în etnografie la "marele maestru" care a fost Romulus Vuia.

In august 1958, terminînd facultatea am fost repartizat la Institutul de arheologie, unde la ora respectivă, fiinţa secţia de etnografie condusă de prof.R.Vuia, unde colaborau R.Vulcănescu, I.Vlăduţiu, N.Al.Mironescu. De la această dată şi pînă la gondul final al lui R.Vuia s-a desfăşurat colaborarea noastră, strînsă, fără întrerupere, colaborare între un erudit într-ale etnografiei şi un novice. Cu o vie recunoştinţă îmi amintesc acuma cîtă dăruire a investit în noi toţi nu numai vasta sa experienţă, dar şi sufletul lui generos.

Eram o mică secţie de etnografie, cinci cercetători, iar el visa să realizeze un institut de etnografie aşa cum erau alte institute în domeniul istoriei etc. Lucru care s-a realizat ulterior, secţia noastră funcţionînd în cadrul Institutului de Istoria Artei, apoi al Institutului de etnografie şi folclor aşa cum l-a dorit el din totdeauna.

Incă din primele zile de cînd am început să lucrez sub îndrumarea prof.R.Vuia, mi-am dat seama de marea sa valoare, erudiţia, puterea de muncă, pricepere practică şi pedagogică.

Cu mult tact şi îndemînare îndruma paşii tinerilor colaboratori, In anii ce au urmat săptămînal mergeam împreună cu N.Al.Mironescu la R.Vuia acasă pe str.Maria Rosetti, unde aveam seminarii şi discuţii pe problemel de etnografie, în care ne împărtăşa marea sa experienţă şi multiplele cunoştinţe, care trebuiau a fi preluate şi dezvoltate de mai tinerii lui colaboratori. Ţinea mult să devină adevăraţi cercetători etnologi şi în toate ieşirile lui de teren îl însoţeau pretutindeni: în Ţara Haţegului, Pădureni, Parîng, Gorj, Olt, Bărăgan, Valea Bistriţei etc. Pe

https://biblioteca-digitala.ro

teren era de neîntrecut. Dimineaţa se scula în zori, şi pînă seara tîrziu era într-o continuă activitate. In unele zile făceam zeci de km.pe jos,pri pe cai, peste dealuri, peste munţi, prin stepele Bărăganului mergea în fruntea noastră, cu nelipsitul său toiag ca un adevărat patriarh. R.Vuia era avid de a culege informaţii etnografice, mergea neobosit din casă în casă, din sat în sat, simţindu-se printre ţărani în mediul său, era uluitor cît de repede intra în contact spiritual direct cu informatorii pe care - parcă-i cunoştea de o viaţă, lucru pe care l-am învăţat de la el şi care mi-a fost de suprem folos în activitatea mea de cercetător. R.Vuia era un desăvîrşit cunoscător al sufletului ţăranului, iar acesta deschizîndu-şi larg porţile sufletului său ca la o "spovedanie". Informatorul pentru R.Vuia nu era numai un interlocutor ocazional ci devenea un colaborator preţios pentru vreme îndelungată, ex. Ilie Nedu-Brăneşti - Ilfov. Nu pot să nu spun despre nemăsurabila lui generozitate faţă de oamenii cu care venea în contact, indiferent dacă era vorba despre colegii cercetători, sau ţărani informatori, şi nu numai generozitatea sufletească dar şi cea materială în cel mai direct sens al cuvîntului. Imi amintesc de o întîmplare petrecută la Pietroşani cînd ne întorceam din Parîng cu prof.R.Vuia şi cu prof.R.Vulcănescu. In gara Pietroşani el a constatat că noi am rămas fără suficienţi bani pentru bilete de tren, bani pe care i-a împărţit ciobanilor pe nesimţite, fără să ţină cont. Ne-a venit ideea năstrunică să jucăm la loz şi spre surprinderea şi norocul nostru am cîştigat exact suma necesară biletelor. Si acum după atîţia ani ne amintim cu prof. R.Vulcănescu de deznădejdea şi apoi bucuria noastră, petrecute într-o seară de toamnă în gara Pietroşani.

In cadrul facultăţii din anul III am început să mă axez pe obiceiuri, făcîndu-mi şi lucrarea de diplomă despre nunta din

https://biblioteca-digitala.ro

Transilvania. Insă din momentul cînd am început să colaborez cu prof.R.Vuia, el m-a îndrumat în mod special către studiul culturii materiale, domeniu pe care-l socotea încă insuficient cercetat în etnologia românească, domeniu căruia sub îndemnul lui i-am dedicat întreaga mea activitate.

Nu pot să nu citez dedicaţia făcută de profesor pe o carte "Incercare de terminologie poporană română" a lui Frederic Dame, pe care domnia sa mi-a dăruit-o: Octav Radu Maier în semn de o deosebită apreciere această primă încercare de etnografie românească din domeniul culturii materiale şi cu speranţa să ne dea lucrări în această direcţie şi mai ample şi mai bune" 28.I. 1960.Romulus Vuia.

Am rămas credincios acestui testament al profesorului şi am lucrat aproape în exclusivitate pe teme ca: meşteşuguri, arhitectură, aşezare,locuinţă, instalaţii tehnice şi filme etnografice legate de acestea (peste 20). Prof.R.Vuia era cel care a venit cu ideea întocmirii Atlasului Etnografic al României şi a Tratatului de etnologie, apoi mai tîrziu a fost publicată Introducerea în etnologie, de către R.Vulcănescu. Eram o mică secţie de etnografie, cinci cercetători entuziaşti care făceau planuri ambiţioase cu lucrări fundamentale de o amploare necunoscută pînă atunci în etnografia românească, lucrări care se realizează astăzi de un colectiv numeros al Institutului de etnografie şi Folclor. Incă din 1960 profesorul Romulus Vuia m-a desemnat să mă ocup cu problemele meşteşugarilor şi instalaţiilor populare.

Prin modul de viaţă stabil ce îl promovau, prin formele specifice de organizare, prin păstrarea unor procedee tehnice străvechi, valabile în utilitatea lor, meşteşugurile reprezintă forme de bază ale ocupaţiilor populare (agricultură, creşterea animalelor, viticultură etc.) In decursul istoriei, ele au avut

https://biblioteca-digitala.ro

o importanţă deosebită, cu precădere în economia perioadei preindustriale.

Majoritatea meşteşugarilor lucrau exclusiv pentru comunităţile săteşti în care trăiau şi îşi duceau activitatea. Neavînd nici piaţă de desfacere şi nici produse în cantităţi mari, ei erau de cele mai multe ori dependenţi de sfera limitată a comunităţii în care trăiau, de restul ţăranilor pentru care produceau. La rîndul ei, comunitatea sătească exercită influenţă asupra meşteşugarilor în dirijarea activităţii lor, în impunerea unor modele utile şi totodată artistice, încurajarea unor forme de extindere a aplicaţiilor tehnice etc.

Cu timpul, meşteşugarii unor sate devin, prin extinderea activităţii lor, meşteşugarii unor grupări de sate, fapt care nu este lipsit de importanţă pentru înţelegerea procesului de sudură socială intercomunitară. Circulaţia produselor meşteşugăreşti însemnă în fapt însăşi circulaţia unor valori de civilizaţie şi cultură tradiţională.

Majoritatea covîrşitoare a meşteşugarilor săteşti erau agricultori, fapt care se întrevede în obiceiuri, cît şi în mentalitate. Pe parcursul evoluţiei meşteşugurilor, ei se vor desprinde treptat de agricultură, asimilînd în viziunea socială a muncii lor forme şi expresii noi. In ceea ce priveşte starea lor socială, continuă să se asemene cu cea a celorlelţi oameni ai obştei în care trăiau. Odată cu destrămarea epocii feudale, meşteşugarul apare tot mai des pe piaţă pentru a-şi valorifica produsele care depăşesc cantitativ necesităţile de consum ale comunităţii restrînse. In aceste condiţii are loc dezvoltarea accentuată a meşteşugurilor şi implicit a economiei sătesti legată de acestea.

Dacă luăm drept exemplu pentru ilustrarea acestei stări de lucruri meşteşugurile tradiţionale din perimetrul Munţilor Apuseni, vom constata că şi aici, ca şi în multe alte zone din

https://biblioteca-digitala.ro

România, dezvoltarea meşteşugurilor a luat proporţii neobişnuite ca extindere; au apărut tot mai mulţi meşteşugari sătesti specializaţi în diferite ramuri şi, firesţe cu timpul, şi-au făcut apariţia sate specializate în anume meşteşuguri. Menţionăm cîteva sate specializate în prelucrarea lemnului: văsărit - Vidrele, Avram Iancu, Scărişoara, Arieşeni etc.; spătărit - Rîşculiţa; dulgherit - Sohodol; pietrărit - Blăjeni, Cicea, Curechi; vărărit - După-Piatră, Buceş-Vulcan, Ciuruleasa etc.

De fapt, acest proces nu s-a oprit aici în evoluţia lui, ci a parcurs un drum mult mai lung şi mai complex, ajungîndu-se în zile din urmă la specializarea unor zone întregi în anumite meşteşuguri sătesti. In Munţii Apuseni distingem nu mai puţin de două astfel de zone: 1) zona prelucrării lemnului; 2) zona vărăritului. Aceste zone, cu multe sate specializate, nu sînt realităţi social-culturale izolate, ele se regăsesc, într-o formă sau alta, pe tot cuprinsul ţării.

Astfel în volumul "Etnografia Văii Bistriţei" care cuprinde majoritatea aspectelor privind cultura materială, dintre care un volum mare îl ocupă industria sătească, meşteşugurile de care m-am ocupat după cum urmează: dulgheritul, tîmplăria, dogăria, butnărit, drăniţitul, lumînăritul şi vărăritul. Deşi aceste cercetări se referă la o zonă limitată din Valea Bistriţei moldoveneşti, ele aduc prin complexitatea investigaţiilor şi valoarea materialelor recoltate o importantă contribuţie în ansamblul cercetării istoriei industriei şi meşteşugurilor sătesti. In acelaşi timp cu investigaţia concretă, s-au depistat şi adunat multe dovezi materiale despre modul de viaţă şi cultura populară aşa cum se înfăţişa ea în perioada cercetărilor, alcătuind şi o valoroasă colecţie de obiecte etnografice, reprezentînd un fond cultural important prin semnificaţia sa culturală şi politică

https://biblioteca-digitala.ro

pentru muzeul istorico-etnografic al zonei, cît şi pentru alte muzee din ţară.

Ca o continuare a ideii lui R.Vuia, de data aceasta am lucrat sub îndrumarea lui R.Vulcănescu pentru zona Porţilor de Fier unde vom evidenţia numai cîteva date generale dar care cuprind marele interes ştiinţific pentru această zonă etnografică - astfel aici am cercetat meşteşugurile şi instalaţiile tehnice populare de o mare diversitate şi interes etnologic deosebit. Grupul de cercetări complexe "Porţile de Fier" a studiat şi publicat după cum bine este cunoscut "Atlasul complex Porţile de Fier" în care sînt tratate sintetic meşteşugurile, instalaţiile tehnice din Cazane cît şi cele din zonele limitrofe. Au fost studiate unele meşteşuguri şi instalaţii tehnice populare, cercetări care s-au finalizat în diferite publicaţii ca "Obştea vărarilor din Vîrcioroaia", Vărăritul în zona Porţilor de Fier, au fost cercetate şi publicate materiale referitoare la mori, piue şi alte instalaţii şi meşteşuguri din Podeni, Mălărişca, Cireşu-Svinişa, Plavişevişa, Himova şi multe altele care au stat în atenţia cercetătorilor şi muzeografilor.

In întreaga mea activitate m-am orientat după indicaţiile profesorului meu, care a devenit pentru mine literă de lege.

În anul 1979, am publicat un volum "Arhitectura ţărănească în vestul ţării" al cărui îndemn este ideea lui R.Vuia că: "Dintre capitolele consacrate studiului vieţii materiale a unui popor, cele mai de seamă le formează, fără îndoială, studiul aşezărilor şi al casei. Căci, prin aşezări şi morminte sîntem legaţi în mod definitiv de pămîntul acestei ţări. S-a discutat atît de problema originii şi a continuităţii poporului românesc în aceste părţi, mai cu osebire în lumina dovezilor istorice. Problema aşezărilor a fost aproape cu totul neglijată din acest punct de ve-

https://biblioteca-digitala.ro

dere deşi de această problemă este legată şi aceea a originii neamului şi a continuităţii sale pe aceste plaiuri. Dar problema aşezărilor prezintă în sine, chiar şi fără acest aport istoric, un deosebit interes. Simplul fapt de a cunoaşte aşezările noastre rurale în forma lor actuală, ca un organism viu şi prezent pretutindeni în peisajul acestei ţări, şi de a cunoaşte forma tipică şi legile de aglomerare a satului românesc, sînt rezultatele ce pot justifica ele singure, necesitatea unor cercetări sistematice în această direcţie.

Acelaşi lucru l-am putea spune şi despre importanţa studiului Casei la români. „Casa este adăpostul în care se nasc, trăiesc şi mor generaţii, din a căror succesiune continuă se încheagă viaţa milenară a unui neam. Ea a fost adăpostul şi mărturia continuă a vieţii familiale şi economice a păturii rurale; ea constituie prin urmare, capitolul cel mai însemnat din studiul civilizaţiei noastre populare. Fiecare casă ţărănească este un mic muzeu popular în care fiecare obiect, ca şi fiecare mumire a lui, prezintă o mărturie din evoluţia vieţii şi civilizaţiei neamului nostru"[1].

Da, Romulus Vuia nu era numai un mare om de ştiinţă, ci era şi un mare patriot. El îndemna pe colaboratorii săi la o activitate susţinută pentru ca să nu se piardă prin trecerea timpului şi modernizarea ţării comorile culturii materiale şi spirituale româneşti.

Omagiu cu recunoştinţă,

R.Vuia, Studii de etnografie şi folclor, Ed.Minerva, Bucureşti 1975, p.158.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAŢII ETNOLOGICE ASUPRA MENTALITĂŢII AGRARE A POPORULUI ROMAN

Dr. Georgeta Moraru

In pofida tuturor avatarurilor şi a vicisitudinilor istoriei, poporul român şi-a afirmat constant vocaţia de "naţie agricolă", cum o definea în diverse ocazii poetul Mihai Eminescu. Această definire nu vine numai din direcţia unor mari scriitori sau oameni de ştiinţă, ei se fac doar ecoul autodefinirii etniei române; conştiinţa vocaţiei agrare fiind general răspîndită în comunităţile rurale româneşti. Consensul atitudinal, comportamentul mental la nivel popular fiind revelator, lumea satelor declarîndu-şi simplu profesiunea: "plugari", mai nou, "agricultori", indiferent de dominanta ocupaţiei agricole pe care o practică; delimitîndu-se singuri drept "ţărani", în raporturile lor cu categoria "orăşenilor".

In toate acţiunile lor, aceşti ţărani dovedesc a avea caracteristic un mod de a percepe, de a judeca şi de a acţiona, ce îşi află izvorul în modul său de viaţă, atît în plan material cît şi în plan socio-cultural, identificat în toate aspectele vieţii cotidiene, în limbă, în obiceiuri, în tradiţii, în mitologie în artă populară. Specificitatea universului de simboluri şi imagini încărcate cu conotaţii impregnate de specificul vieţii agrare, dau nota definitorie a mentalităţii româneşti, în ultimă instanţă, a "spiritului naţional"[1]. In cultura populară românească aşa cum constata pe bună dreptate Mihai Eminescu, "ceea ce e original, e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se

https://biblioteca-digitala.ro

îmbracă ele, sînt modificaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinile noastre"[2]. In plan general, mentalitatea se dovedeşte a fi "modul spontan de gîndire al unui anumit grup social într-un anumit stadiu al dezvoltării sale, un ansamblu de idei şi de înclinaţii spirituale, pe care o anumită colectivitate înţelege lumea şi ia atitudine faţă de ea. Mentalitatea este o filosofie implicită, după cum filosofia nu este decît o mentalitate explicită"[3].

Pornind de la această realitate psiho-socio-culturală, cercetările etnografice întreprinse în ultimele două decenii, la nivelul întregii Românii, au avut ca scop adîncirea cunoaşterii multiplelor aspecte referitoare la practicarea ocupaţiei agricol pentru a desluşi şi lămuri implicaţiile sale în viaţa şi în mentalitatea poporului român. S-a pornit de la redefinirea conceptului de "agricultură"[4], conform interpretărilor din literatura ştiinţifică internaţională; acel set de activităţi care au avut şi au încă ca preocupare cultivarea pămîntului cu plante cerealiere, leguminoase, textile, oleaginoase, viţă de vie etc., precum şi creşterea animalelor, păsărilor, albinelor etc., din cuprinsul gospodăriei ţărăneşti şi din perimetrul aşezărilor sătesti: vatra şi moşia satului, pentru asigurarea existenţei zilnice. Astfel, s-au putut lămuri şi delimita raporturile şi interacţiunile, diferite de la sat la sat şi de la zonă la zonă, dintre diversele domenii ale ocupaţiei agricole, mai cu seamă dintre cultivarea pămîntului şi creşterea animalelor; explicarea ponderii, amploarei şi semnificaţiei fenomenului păstoritului transhumant care a variat în funcţie de cererile pieţii din anumite perioade istorice. Fenomen istoric în directă legătură cu producerea ţesăturilor şi mai ales a postavurilor - "industria de vîrf" a Evului Mediu, cum o cali-

https://biblioteca-digitala.ro

fica Fernand Braudel[5], acesta s-a manifestat intens nu numai în estul ci şi în vestul şi în tot sudul continentului european, proces în care s-au remarcat şi ţăranii români[6], atît în plan material cît şi în plan cultural, folcloric. Mocanii români s-au dovedit a fi ţărani intreprinzători, elemente pornite din cuprinsul unor sate care au ca dominantă ocupaţională păstoritul, sate situate în zonele limitrofe oraşelor breslaşilor de origine germană, specializaţi în producţia manufacturieră a postavurilor şi a altor meşteşuguri care le valorificau materiile prime oferite: Sibiu (Maginimea Sibiului), Braşov (Ţara Bîrsei, Breţcu, Covasna), Bistriţa (Munţii Rodnei) etc. Este un fenomen similar sud-vestului Europei, unde a fost cercetat în amănunţime.

Nu este exclus ca, în condiţii pe care încă nu le cunoaştem, drumurile de transhumanţă să fi fost mult mai vechi, drumuri reactualizate în împrejurările specifice Evului Mediu. De altfel, în funcţie de diversele condiţii istorice, ţărănimea a reacţionat prompt, adaptîndu-se de fiecare dată la noile împrejurări. In acest context trebuie analizate şi alte fenomene social-economice mai noi, cum sînt migraţiile sezoniere la muncă sau navetismul din epoca noastră, vocaţia de constructor a ţăranului de azi, munca în fabrici în condiţiile navetei zilnice, precum şi munca prin stabilirea pe perioade mai lungi la distanţe uneori foarte mari şi revenirea înapoi în vechile locuri, la bătrîneţe. Toate dovedesc o mare disponibilitate de adaptare a ţăranului român, fenomene social-economice care din păcate nu au fost încă cercetate şi aprofundate.

Cercetările etnografice individuale sau colective, mai cu seamă cele desfăşurate în jurul Atlasului Etnografic al României, au acumulat o imensă cantitate de informaţie. Analiza acestor materiale din perspectiva cercetărilor interdisciplinare, de

https://biblioteca-digitala.ro

felul celor de paleoetnologie şi etnoistorie, a putut preciza mai multe stadii în evoluţia ocupaţiei agricole de pe teritoriul României, desfăşurate pe "durata lungă" a dezvoltării unor structuri bine conturate. S-a depistat un substrat agrar preistoric puternic care a stat la baza evoluţiei sistemelor agricole ulterioare, perfect adaptat realităţilor naturale fitopedoclimatice locale, evidenţiind existenţa pădurii ca principal aspect fitopedogeografic ce şi-a pus amprenta asupra desfăşurării proceselor de muncă agricole de-a lungul timpului. In acest sens, considerăm pertinentă remarca lui Mircea Eliade că, dacă vrem să vorbim de continuitate ea trebuie căutată la un nivel mult mai adînc decît cel circumscris de istoria geto-dacilor[7]. A urmat un stadiu de evoluţie agrar daco-roman, care s-a perfectat în timp, o sinteză bine structurată, omogenă, de asemenea perfect integrată în ansamblul economic cu specific provincial roman ce depăşise cu mult graniţele Imperiului Roman, extinzîndu-se pe continentul european. S-a dovedit o structură agrară foarte viabilă şi rezistentă care a dăinuit înglobată şi restructurată conform necesităţilor agriculturii feudale - "marea industrie" a Evului Mediu (F.Braudel), ce va caracteriza spaţii întinse europene.

In structura ocupaţiei agricole practicată pe teritoriul României la sfîrşitul sec.al XIX-lea şi începutul sec.al XX-lea, s-au putut distinge, coexistînd în proporţii diferite, rămăşiţe ale unor elemente de substrat, sub forma unor tehnici de muncă, a unor unelte de muncă, mai mult sau mai puţin asemănătoare cu cele străvechi. Elemente ale străvechiului sistem agrar se regăsesc atît tipologic cît şi lingvistic, în tehnicile de muncă: săpat, arat, semănat, recoltat, treierat, vînturat etc.; în tipologia inventarului de muncă; în tehnicile de prelucrare a materiilor agro-alimentare şi în modalităţile de depozitare a lor;

https://biblioteca-digitala.ro

în unele forme de organizare socială, îndeosebi în cele cu caracter obştesc; în ritualurile agrare păstrate în obiceiurile de mun ca şi în obiceiurile ce marchează momentele principale din viaţa ţăranului român, în mitologie, în port şi arta populară, în folclo etc. Exemplele sînt nenumărate şi despre fiecare în parte se pot scrie lucrări. Vom da doar un simplu exemplu, frumosul colac cu care am fost întîmpinaţi la graniţă, simbolul ospitalităţii la r omâni, "act ceremonial" cu conotaţii sociale dar şi etice. In general, pîinea şi produsele din făină de grîu sînt socotite alimente alese, folosite în anumite ocazii festive. La începutul sec.al XX-lea, grîul continua să fie cereala preferată în alimentaţia de sărbătoare; cereala polarizînd în jurul său o sumedenie de practici magice şi credinţe străvechi: pomana din boabe fierte, coliva, cununa din spice de grîu etc., reprezentînd "acte ceremoniale" cu un conţinut al căror sensuri şi semnificaţii, desacralizate, au continuat a fi practicate. Astfel, colacul din "grîu curat", continuă să facă parte din scenariul tuturor obiceiurilor din ciclul vieţii, în obiceiurile de peste an, ca şi în toate actele cu conţinut social, purtător şi păstrător al unor multiple simboluri interesante pentru studiat atît din perspectiva cercetărilor etnografice cît şi a celor folcloristice, precum şi în plan estetic avînd în vedere simbolistica străvechilor motive al căror sens de cele mai multe ori numai îl intuim.

Analiza materialului etnografic scoate în evidenţă o permanenţă agrară, care nu se datorează caracterului conservator al tehnicii agricole sau a izolării geografice, cum au încercat unii să o explice, ci unui proces de revalorificare a experienţei de muncă, în contextul unor forme de organizare socială specifice comunităţilor agrare care au trăit pe teritoriul României.Cele multe revalorificări se constată la nivelul tehnicilor de

https://biblioteca-digitala.ro

muncă şi se concretizează sub forma unui bagaj de cunoştinţe agrotehnice, transmise de la o generaţie la alta, în cursul procesului de muncă agricol. Se poate vorbi, deci, de o continuitate a experienţei tehnicii muncii agricole, bazată pe o permanenţă a factorului uman în această regiune.

"Oamenii pămîntului" (N.Iorga), ţăranii, au cunoscut foarte bine valoarea pămîntului şi în mentalitatea lor, banii au avut o valoare conjuncturală, singura investiţie sigură rămînînd pămîntul. Ovid Densusianu consemna în textele care însoţesc lucrarea sa "Graiul din Ţara Haţegului", apărută în 1915, o reflecţie a unui ţăran din Densuş, de 71 de ani, semnificativă pentru mentalitatea ţărănească tradiţională cu privire la valoarea pămîntului: "Ie-ţ o bucată de pămînt, trec lupi, trec Turci, trec Tătari şi pămîntu tăt rămîne"[8]. Desigur, acest mod de a gîndi era adînc înrădăcinat în mentalitatea tradiţională, conform căreia, pămîntul constituia bunul cel mai de preţ, adevărata şi singura bogăţie din comunitatea rurală românească.

In străvechiul cod de drept românesc, nescris, Jus Valachicum, "obiceiul pămîntului", funcţiona ca "lege a ţării" în distribuirea pămîntului şi în moşteniri. Pămîntul reprezenta semnul cel mai de preţ din categoria darurilor domniei, funcţionînd ca răsplată supremă pentru serviciile aduse, mai cu seamă pentru vitejie în război, incluzîndu-i atît pe ţărani cît şi pe boieri. In mentalitatea creştină, răscumpărarea greşelilor vieţii la categoria celor bogaţi, pămîntul avea valoarea cea mai mare cînd se dădea ca danie mănăstirilor sau bisericilor. De altfel, în tot evul mediu, pămîntul a fost purtătorul unei neobişnuite încărcături de simboluri socio-economice şi culturale, nu numai la români, ci şi în toată simbolistica medievală europeană[9].

In logica mentelă a comunităţilor tradiţionale româneşti,

https://biblioteca-digitala.ro

pămîntul era considerat element sacru; analiza simbolisticii pămîntului din perspectivă etnologică, dă la iveală o multitudine de secvenţe semnificative prin înţelesurile arhietipale a căror origine este foarte veche. Vasile Tudor Creţu, le explică "... în primul rînd, prin faptul că etnia românească face parte din categoria acelora care s-au caracterizat prin stabilitate teritorială şi continuitate istorică. Doar acest tip de comunităţi şi-a creat ansambluri culturale fundamentate pe cultul pămîntului. Se poate vorbi chiar, în cazul folclorului românesc, de bună-cuviinţă pe care o manifestă omul colectivităţii tradiţionale faţă de pămînt ca părinte suprem, gestualitatea rituală figurată prin sărutul pămîntului, închinarea în faţa pămîntului, juruinţa cu brazda în cap căpătînd aspect de ordalie şi învederînd respectul satelor noastre pentru pămîntul de sub tălpi profund umanizat"[10].

In acest sens, semnificative ni se par informaţiile furnizate de folclorista Tatiana Găluşcă[11], originară din satul Izvoare, ţinutul Soroca, cu privire la mentalitatea asupra pămîntului, obiceiurile, credinţele şi modul de transmitere a tradiţiei în familie, în copilăria sa, ilustrative pentru vechile colectivităţi răzeşeşti basarabene, aşa cum mai funcţionau în anii din jurul primului război mondial. "Pămîntul era considerat sfînt; nu se scuipa, nu se înjura. Inainte de a muri, trebuia să săruţi pămîntul şi să-i ceri iertare, că poate ai greşit faţă de el. Ţăranul era înfrăţit cu pămîntul, în aşa măsură, încît, îl considera o componentă şi o continuitate a neamului, membrii săi, rînd pe rînd, intrînd în pămînt. Exista convingerea că "pămîntul e viu ca omul". Odată pe an, de Paşti, fecioare curate şi feciori, "ascultau pămîntul", cei care reuşeau auzeau sunete şi semne de la strămoşi. Se zicea chiar că, însuşi Ştefan cel Mare, odată pe an, vorbeşte, şi îl aud cei care au o anumită putere în acest

https://biblioteca-digitala.ro

scop.

"Exista o legătură spirituală puternică între om şi pămînt, mai ales la răzeşi. Infrăţirea cu pămîntul era atît de puternică, încît toate actele rituale ce le făceau pentru casă şi familie, se făceau şi pentru pămînt. La Crăciun i se ducea apă sfinţită şi un braţ din fînul sfinţit de preot; la 1 martie, oprorului pe care îl arai trebuia să-i dai un mărţişor, două fire răsucite, alb şi roşu, pus pe un colăcel. Cînd începea aratul, se făceau trei colaci, unul pentru soare, unul pentru pămînt şi unul care se împărţea pe cormana plugului pentru boi şi pentru om. La Paşti se punea un ou roşu în pămînt; la Florii, se puneau sălcii; îi dădeai tot, ca unui frate.

"In Izvoare, Soroca, sat răzăşesc, era puternică tradiţia "vetrei sfinte" - "Matca moşiei", pe care nu avea voie s-o vîndă cineva. Cei care vindeau din matcă erau consideraţi blestemaţi, prin jurămînt transmis la urmaşi. "Matca" era lîngă un deal, Ţiglău, de pe care se vedea pînă departe; acolo se zice că a fost o luptă a lui Ştefan cel Mare cu tătarii şi se zicea că a fost şi o cetate. Pe data de 25 martie (echinocţiu de primăvară), se mergea la "matca pămîntului", cu întreg neamul, ca să se vadă răsăritul soarelui. Era o zi foarte mare, i se spunea "întîmpinarea soarelui". O bătrînă sau un bătrîn, cu doi nepoţi de mînă, ţinînd un colac, îngenunchiau la răsăritul soarelui, apoi împărţeau colacul la toţi.

"Pămîntul din "matcă", se punea ca "căpătîi de ţărînă", în căpătîiul mortului din coşciug. Cînd te durea capul sau cînd aveai diferite boli, se punea o legătură cu pămînt de pe "matcă", pe locul care te durea. Dacă plecai din sat în altă parte, se lua pămînt din "matcă" şi se ţinea sub cap sau la căpătîi, considerîndu-se că aşa eşti acasă.

https://biblioteca-digitala.ro

"La stîlpii bouraţi" din hotarul satului, se făcea jurămîntul cu brazda pe cap, cu pămînt luat de la "matcă", de cel mai bătrîn din sat cu tinerii după el.

"In zilele de mari sărbători, era obiceiul ca tata să adune toată familia, aprindea candela, ne aşezam în genunchi cu toţii, şi citea documentul răzăşesc al familiei[12], păstrat cu sfinţenie, pămînt primit de la Ştefan cel Mare pentru vitejie.

"Erau multe obiceiuri la noi; se punea "brazda de pămînt" cu iarbă pe pragul casei sau pe pragul porţii gospodăriei, la 1 martie, Sf.Gheorghe, Duminica Mare. La temelia casei, se punea şi grîu. La fel pe fundul gropii mortului, se puneau boabe de grîu, iar cînd trebuiau să bage coşciugul în groapă, înainte, loveau coşciugul de trei ori de pămînt. Era obiceiul ca din "ultimele spice" de grîu, să se facă o colivă pentru cei care aveau păcate, mai ales fetele mari care greşeau înainte de căsătorie, cînd se cununau trebuiau să facă o astfel de colivă.

"La Ţiglău, unde era "matca", noi semănam inul; fetiţel îl strîngeau, smuls cu mîna, în luna iulie. Si eu am mers, venea cu mine o băbuţă din neam care mă supraveghea şi dacă oboseam, mă îndemna să continui, spunea "că mă ajută Maica Domnului".

x

x x

In zilele noastre, cred că nu există o categorie socio-profesională mai conştientă de valoarea pămîntului pe care trăieşte şi îl munceşte, decît oamenii care trăiesc la sate. Despre permanenţa factorului uman din lumea satelor şi despre importanţa rolului său ca depozitar şi purtător al tradiţiilor, de păstrător al tezaurului limbii şi al culturii populare, se poate vorbi foarte mult. De asemenea, nu putem să nu subliniem şi importanţa

https://biblioteca-digitala.ro

factorului uman sătesc ca izvor demografic, purtător şi creator de valori culturale, susţinător şi militant socio-politic. Ilustrativ este exemplul satului basarabean, unde mult timp ţăranii au rămas singurii purtători ai moştenirii culturale naţionale, rezervor demografic şi spiritual al actualei intelectualităţi; pornită din mijlocul lor, aflată acum în focul evenimentelor politice şi sprijinul acestei mişcări. Acum şi aici, satul constituie principalul motor socio-cultural şi politic, de mare însemnătate pentru viitor. Au căzut în desuetudine teoriile care circulau cu privire la rolul conservator şi deci retrograd al ţărănimii. Din acest punct de vedere cred că avea dreptate Mihai Eminescu cînd afirma că: "Precum viaţa consistă din mişcare, aşa şi adevărul social, oglinda realităţii, este de-a pururea în mişcare. Ceea ce azi e adevărat, mîine e îndoielnic, şi pe roata acestei lumi nu suie şi coboară numai sorţile omeneşti, ci şi ideile"[13].

N O T E

1. Jucan Graţian, Eminescu şi patrimoniul popular, Editura Litera, 1985.
2. Mihai Eminescu, în "Timpul", V, 1880, 6,7,8 mai.
3. Henri Wald, Limbaj şi valoare, Bucureşti, Editura Enciclopedică 1973, p.195.
4. A se vedea definiţiile în: Dicţionarul explicativ al limbii române, Editura Academiei, Bucureşti, 1975, p.19; Romulus Vulcănescu, Dicţionar de etnologie, Editura Albatros, Bucureşti, 1979, p.16-17.
5. Fernand Braudel, Structurile cotidianului, 2 vol., Editura Meridiane, Bucureşti, 1984; idem, Mediterana şi lumea mediteraneeană în epoca lui Filip al II-lea, vol.I, Editura Meridiane, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

6. Vezi studiul de caz al lui Cornel Bucur, în volumul Mărgineni Sibiului, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 198
7. Mircea Eliade, De la Zalmoxis la Gengis-Han, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1980, p.17.
8. Ovid Densusianu, Graiul din Ţara Haţegului, Bucureşti, 1915, p. 95.
9. Jacques Le Goff, Pentru un alt ev mediu, vol.2, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, p.184-186.
10. Vasile Tudor Creţu, Existenţa ca întemeiere, Timişoara, Editura Facla, p.28-29.
11. Tatiana Găluşcă, 75 ani, născută în Izvoare, Soroca, informaţii ce le ştie de la părinţi şi de la bunicul tatălui, Nicolae Gornea, satul Pohoarnea, com. Soroca; culegere septembrie, 1990.
12. Documentul se află în proprietatea d-nei Tatiana Găluşcă şi autoarea comunicării a avut ocazia să-l consulte în original.
13. Mihai Eminescu, în "Timpul", 14 decembrie 1877.

https://biblioteca-digitala.ro

SIMEZELE LOCUINTEI POPULARE TRADITIONALE

Ofelia Văduva

Interiorul locuinţei tradiţionale, acest complex cu funcţionalităţi multiple utilitare şi decorative, expresia poate cea mai sugestivă a modului de viaţă al locuitorilor, a fost studiat în România de cercetători de prestigiu în lucrări de sinteză[1] sau de analiză[2] a diferitelor aspecte ale acestui semnificativ segment al civilizaţiei şi culturii tradiţionale.

Cercetările au dus la cunoaşterea unităţii de structură a interiorului locuinţei tradiţionale în toate provinciile istorice, diferenţierile zonale existente totuşi, fiind rezultatul acţiunii unor factori specifici de mediu natural, de ordin social-economic şi cultural. O deosebită importanţă în organizarea interiorului locuinţei tradiţionale o avea mentalitatea ţăranului român privind aspectul micului univers al vieţii zilnice. In concepţia lui, locuinţa, alături de rolul ei funcţional, bine determinat, de satisfacere a necesităţilor vitale, trebuia să fie frumoasă, să-i împlinească sufletul şi nevoia lui de frumos. Ea trebuia să încînte, totodată, privirea oaspeţilor, să contribuie, în acest fel, la menţinerea şi creşterea prestigiului familiei în cadrul colectivităţii.

Preocuparea pentru aspectul locuinţei, izvorîtă din străvechi tradiţii de cultură şi civilizaţie, hrănită de sensibilitatea estetică a ţăranului român, s-a raportat permanent la sistemul de valori artistice consacrate de colectivitatea rurală tradiţională, s-a adaptat "canoanelor" codului estetic impus de aceasta, astfel că s-au conturat, în timp, stiluri decorative specifice zonal.

https://biblioteca-digitala.ro

Si dacă modul de organizare al interiorului era condiţionat de factorii naturali de mediu, de ocupaţiile specifice zonei, de gradul de dezvoltare economico-socială şi tehnică a colectivităţii şi a individului, în special, aspectul locuinţei, aportul de frumos inclus între pereţii acesteia depindeau, în mare măsură, de simţul estetic al individului, care reuşea să înfrumuseţeze spaţiul vital, indiferent de dotarea lui mai bogată sau mai săracă.

Stăpînind tehnicile specifice meşteşugurilor artistice tradiţionale, el îşi decora mobilierul prin cioplire sau încrustare şi îţi ţesea cu măiestrie piesele textile necesare gospodăriei şi împodobirii interiorului locuinţei. Alături de acestea, ceramica de o deosebită varietate de forme şi culori ca şi icoanele pictate pe lemn sau pe sticlă adăugau accente de strălucire şi culoare compoziţiei decorative a interiorului.

De aceea, pe bună dreptate, locuinţa tradiţională a fost apreciată ca "adevărată unitate muzeală miniaturală". Afirmaţia se referă, cu precădere, la "casa grumoasă", "casa mare", "casa dinainte", "casa curată", "odaia bună", cum era denumită în limbaj specific diferitelor zone etnografice camera special destinată expunerii obiectelor de cert valoare artistică create în cadrul gospodăriei tradiţionale.

Era camera care concentra întreaga atenţie, fiind spaţiu de reprezentare, în care era etalată zestrea familiei, implicit a fetelor din casă, spaţiu destinat primirii oaspeţilor importanţi sau desfăşurării evenimentelor ceremoniale şi festive din viaţa familiei.

Ea constituia cadrul în care experienţa estetică a membrilor familiei se consuma în modalităţi specifice fiecăruia, dar niciodată în afara tiparului stilistic caracteristic zonei.

S-a scris mult şi se mai poate încă scrie despre bogăţia şi varietatea tinzînd spre infinit a obiectelor de artă

https://biblioteca-digitala.ro

create de ţăranul român, mărturii peste timp ale stăpînirii perfecte a unităţii artă-tehnică-meşteşug. In acest cadru, încă se mai pot multe spune despre mobilierul ţărănesc, remarcabil prin simplitatea formelor şi fineţea decorului realizat prin cioplire sau încrustare, prin sculptare sau pictare, decor în genere geometric (linii drepte, cercuri, rozete, romburi), în care regăsim adesea străvechi imagini ale soarelui sau variate motive vegetale.

Si mai multe ar fi de spus despre textilele de interior, ţesături şi cusături, ale căror numeroase categorii rezultă din diferitele materii prime utilizate (in, cînepă, bumbac, lînă, păr de capră, borangic) cît şi din tehnicile de lucru variate. Ele au forme multiple şi nenumărate motive şi compoziţii ornamentale, adecvate funcţiei pentru care a fost creată piesa respectivă, demonstrînd că inepuizabila fantezie a ţărăncii este o formă superioară de exprimare a simţului artistic. De altfel, literatura de specialitate a consacrat multe lucrări şi studii importantului capitol al artei populare pe care-l reprezintă textilele de casă, de la ţesăturile de dimensiuni mari de lînă, ce dau o anumită notă de rafinată opulenţă interiorului - scoarţe şi velinţe (regăsite în majoritatea zonelor ţării), lăicere, covoare, păretare (specifice Moldovei, Munteniei şi Olteniei), cergi şi ţoluri (Maramureş, centrul Transilvaniei, Banat, nordul Moldovei), la ţesăturile de dimensiuni mai mici (din bumbac, de regulă) dintre care se detaşează prin diversitate de dimensiuni şi ornamente "ştergarele", denumite şi "chindee" sau "tindee" (Transilvania), "ştergari" (Moldova), "peşchire" (Gorj), "felege" (Bihor) sau astăzi, cu un termen general, "prosoape". Prin bogăţia decorului, în armonii cromatice desăvîrşite, ele conferă o notă elegantă interiorului.

Ceea ce socotim necesar a sublinia în rîndurile de faţă sînt modalităţile inspirate şi expresive de etalare a obiectelor

https://biblioteca-digitala.ro

în casa tradiţională şi, mai ales, coordonatele gîndirii artistului ţăran pentru valorificarea spaţiului în scopul expunerii unui număr cît mai mare de obiecte. Înţelegerea intuitivă a efectelor plastic obţinute prin etalarea pe suprafeţe plane sau verticale alternată cu plasarea în spaţiu a obiectelor a condus la realizarea de ansambluri echilibrate compoziţional alcătuite din module funcţional-decorative a căror compunere şi mod de expunere denotă, aşa cum au arătat specialiştii, cunoaşterea profundă a legilor perspectivei şi proporţiilor, ale ritmului şi simetriei, dar care denotă, totodată, conştientizarea impresiei artistice produse de jocul liniilor şi culorilor.

La aceste aspecte se referă titlul materialului nostru, înţelegînd noţiunea de <u>simeză</u> (cuvînt recent introdus în critica de artă - în 1979, din limba franceză "cimaise"), aşa cum este ea definită de Dicţionarul de cuvinte recente - "panou într-o galerie de tablouri"[3]. Prin extensie, o utilizăm, în ideea relevării caracterului expoziţional al încăperii special amenajate pentru etalarea multiplelor obiecte de artă populară create din nativa nevoie de frumos a ţăranului român.

Materialul îşi propune totodată, să sublinieze diversele soluţii găsite pentru valorificarea spaţiului de expunere al camerei cu rol de reprezentare.

Cum este şi firesc, în primul rînd pereţii au constituit principalele suporturi de etalare. Pe ei s-au expus ţesăturile mari din lînă - lăicerul, scoarţe şi covorul - grupate în jurul patului (Muntenia, Oltenia, Moldova, Transilvanid de nord) sau păretarele, care erau etalate pe toţi pereţii, conferind aerul de caldă intimitate specific casei tradiţionale din centrul Transilvaniei sau nordul Moldovei.

Liniile orizontale realizate de aceste ţesături sînt înviorate prin liniile verticale sau oblice ale ştergarelor de diverse di-

https://biblioteca-digitala.ro

mensiuni aşezate cu o ştiinţă a realizării graţiei mişcării. In cădere liberă sau orientate într-o anumită direcţie, ele erau plasate în genere în jurul ferestrelor, icoanelor sau farfuriilor din ceramică, înnodate ca "laleaua" sau legate în formă de "fluture" sau "coada rîndunicii" (Prahova, Bran, Gorj), "şervete ţinute" sau "şervete întrerupte" (Muscel), sugerînd pete de culoare pe albul peretelui sau, dimpotrivă, pete luminoase pe fondul închis al ţesăturilor din lînă.

Ideea utilizării pereţilor ca suporturi de etalare îşi găseşte materializare în abundenta gamă de piese de mobilier de agăţat pe perete - cuiere, poliţe, blidare, lingurare, podişoare, folosite cu precădere, pentru expunerea obiectelor din ceramică, obiecte care prin strălucirea smalţului, fineţea ornamentelor şi armonia culorilor subliniau farmecul compoziţiei decorative a interiorului.

Peretele ca spaţiu de expunere, avea un punct de greutate ce în mod vădit polariza atenţia pentru realizarea lui artistică. Aceasta era "locul icoanelor" sau "colţul cu icoane". Religia ţăranului român, rod al unei străvechi spiritualităţi, credinţa lui păstrată vie şi nealterată în cele mai vitrege timpuri, rezistenta la presiuni şi oprelişti de tot felul, i-a întărit spiritul şi i-a înseninat sufletul de-a lungul zbuciumatei lui istorii. De aceea locul sacru al icoanelor - simbolul sfînt al credinţei lui, trebuia marcat, în concepţia ţăranului român, prin cele mai frumoase ştergare, tindee sau batiste, cu ornamentele cele mai bogate, în dorinţa de a amplifica efectul fascinant şi misterios al icoanelor.

Despre alegerea locului icoanelor raportat la alegerea locului patului (şi a poziţiei corpului uman în timpul somnului) sau a locului vetrei, în aşa fel încît axa magică pat - icoană

https://biblioteca-digitala.ro

sau vatră - icoană să respecte vechi credinţe, mai sînt multe de spus. Cercetări viitoare vor aduce noi lumini privind magia icoanei în universul vieţii tradiţionale şi credinţele legate de locul acesteia.

Dorinţa de spaţializare a încăperii în vederea decorării ei cît mai bogate, a condus la utilizarea grinzilor tavanului ca element decorativ, prin ornamentarea lor cu crestături sau prin folosirea lor ca suport pentru suspendarea canceelor de ceramică sau pentru desfăşurarea pe toată lungimea lor a "chindeelor de grindă", ţesături în culori vii ce contrastează plăcut cu brunul închis al lemnului, conferind un aer festiv şi totodată luminos încăperii (Transilvania, Moldova).

Căutările pentru lărgirea spaţiului de expunere au dus în unele zone din ţară (centrul şi nordul Transilvaniei, nordul Moldovei, Banat, unele sate din Oltenia şi Muntenia) la apariţia barei speciale din lemn, fixată pe două grinzi, de obicei deasupra patului, uneori lîngă sobă, numită "culme" sau "rudă". Iniţial cu rol funcţional preponderent, acoastă bară a căpătat pe parcurs rolul exclusiv de suport pentru etalarea ţesăturilor groase din lînă, a celor mai mari şi mai frumoase, considerate, de fapt, blazonul casei. Totodată, pe culme se expuneau ştergare, perne şi "căpătîie" (perne ornamentale la un capăt prin alesături asemănătoare celor de pe ştergarele expuse).

In Moldova, pe alocuri Transilvania (Hunedoara), Oltenia (Vîlcea), pe culme erau etalate piese de port şi cojoace de sărbătoare, bogăţia lor cromatică formînd o friză colorată ce contribuia la completarea tabloului decorativ al întregului ansamblu.

Sînt zone, în care ţesăturile erau expuse pe patru sau chiar cinci rude aşezate în trepte, mărind astfel posibilitatea etalării numeroaselor piese textile (Bistriţa-Năsăud), efectul optic fiind de cascadă cromatică de mare expresivitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Si azi se mai găsesc piese special ţesute pentru expunerea pe culme, "covorul de culme" (Ţara Haţegului), "culmariu" (Mţii Apuseni), "masa de culme", "tindee de culme" (Ţara Bîrsei, Mărginimea Sibiului), ale căror motive ornamentale bogate le asigură o valoare artistică deosebită.

Rezolvări inspirate ale ideii de lărgire a spaţiului de etalare a zestrei familiale se regăsesc în modul de aşezare a diverselor piese textile pe pat, în straturi suprapuse, în aşa fel încît fiecare element decorativ să poată fi perceput de privitor. "Lepedee" (Transilvania), "prostiri" (Moldova) sau "cearceafuri" (Muntenia), ţoluri, velinţe, lăicere, covoare, scoarţe, cergi sau macaturi, teancuri de perne sau căpătîie erau aşezate cu o ştiinţă a respectării legilor compoziţiei artistice şi armoniilor cromatice încît locul patului devenea punct de rezistenţă al ansamblului artistic prin concentrarea de atribute cu valoare estetică.

Aceeaşi idee de creare de noi spaţii decorative a dus la apariţia "patului înalt", "de paradă" - patul supraînălţat pînă aproape de tavan printr-un schelet din lemn acoperit cu ţesături policrome (Bihor, Tîrnava), sau "patul stolnic" (Mărginimea Sibiului) pe care se plaseau rînduri suprapuse de ţesături, perne şi căpătîie, volume reliefate în spaţiu ce adăugau valori sculpturale compoziţiei.

Lăzile de zestre împodobite cu motive ornamentale crestate sau pictate (tipul braşovenesc care s-a răspîndit în centrul Transilvaniei şi zona subcarpatică a Moldovei şi Munteniei), alături de rolul lor funcţional, constituiau suport pentru expunerea în stive, a ţesăturilor groase din lînă şi a pernelor. Numărul mare al ţesăturilor, varietatea ornamentelor şi a culorilor, transforma locul lăzii, la capul patului, pe laviţă sau lîngă perete,

https://biblioteca-digitala.ro

într-un centru de mare greutate în ansamblul compoziţional decorativ al camerei.

Aşezarea ţesăturilor pe suprafaţa plană a lăzii, căpăta verticalitate prin înălţarea teancului de ţesături, în unele zone pînă la tavan, impresia fiind de panou policrom în relief, cu valenţe estetice deosebite.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că în organizarea interiorului locuinţei tradiţionale se remarcă menţinerea unui echilibru cromatic, ce merge pînă la un adevărat rafinament, Lucrările de specialitate se referă, în acest sens, la caracterul unitar pe teritoriul ţării, al expunerii obiectelor cu caracter decorativ în frize colorate, alternate cu spaţii libere de culoare albă.

In pagini de o mare frumuseţe, Paul Petrescu, specialist de prestigiu în arta populară, relevă viziunea picturală în organizarea interiorului de locuit tradiţional, analizînd modalităţile de structurare spaţial colorată a compoziţiei decorative, remarcînd zestrea nativă favorizantă a poporului român spre "o expansiune coloristică uimitoare a spaţiului interior, conferindu-i valenţe de o picturalitate modernă neaşteptată"[4].

Intregul ansamblu cromatic şi în mod special registrele cromatice realizate, ştiinţa dozării şi alăturării petelor de culoare şi alternarea cu spaţii albe creează reale emoţii artistice privitorului; pe drept cuvînt, Paul Petrescu apreciază aceste emoţii asemănătoare celor transmise de arta modernă, a cărei tendinţă evidentă este comunicarea exclusiv prin culoare.

Interiorul locuinţei tradiţionale, configuraţie culturală complexă cu adînci rădăcini în istoria satului românesc, oferă permanent prin limbajul artistic, încărcat de conotaţii utile în descifrarea vieţii tradiţionale, noi şi variate posibilităţi de studiere a trecutului, cu tot ceea ce a fost frumos şi valoros în el.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. G.Stoica, Arhitectura interiorului locuinţei ţărăneşti, Rm. Vîlcea, 1974.
   M.Marinescu, Arta populară românească, Ţesături decorative, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975.
   P.Petrescu, G.Stoica, Arta populară românească, Ed.Meridiane, Bucureşti, 1981, cap.Organizarea interiorului.
2. Din mulţimea lucrărilor ce analizează aspecte ale interiorului locuinţei populare tradiţionale din diferite zone etnografice ale ţării, le selectăm pe acelea care se referă preponderent la relevarea caracterului expoziţional al încăperii cu funcţii de reprezentare în cadrul locuinţei:
   T.Bănăţeanu, M.Focşa, Ornamentul în arta populară românească, Bucureşti, 1963, Gh.Focşa, Elemente decorative le bordeiele din sudul regiunii Craiova, Bucureşti, 1959, Al.Dima, Drăguş, un sat din Ţara Oltului (Făgăraş). Impodobirea porţilor, interioarelor caselor, opinii despre frumos, Bucureşti, 1945, M.Dunăre, Textilele populare româneşti din munţii Bihorului, Bucureşti, 1959. M.Focşa şi colab., Observaţii cu privire la arhitectura şi interiorul din comuna Vrîncioaia, în "Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară", Bucureşti, 1965.
   P.Petrescu şi colab., Elemente de înfrumuseţare a locuinţelor ţărăneşti de pe Valea Bistriţei, în "Studii şi cercetări de istoria artei", 1-2, 1955.
   B.Zderciuc, G.Stoica, Crestături în lemn în arta populară românească, Bucureşti, 1967.
3. Dicţionar de Cuvinte Recente, Ed.Albatros, Bucureşti,1982, v."SIMEZE"
4. P.Petrescu, Tentaţie confluenţelor, Ed.Eminescu, Bucureşti, 1985, p.152.

https://biblioteca-digitala.ro

TEMEIURI EXISTENTIALE IN CULTURA POPULARA

dr.Vasile Vetişanu

Creaţia populară probează rigorile unei gîndiri proprii în care s-au rînduit în mod organizat principii de acţiune, tradiţii şi norme de viaţă recunoscute. Departe de a avea un caracter haotic, amalgamat ori dispersat, cum s-ar putea afirma printr-o consideraţie de suprafaţă, gîndirea populară are trăsături care-i conferă un statut aparte în viaţa socială. Dintre aceste trăsături remarcăm: a) continua deschidere spre realitatea concretă a lumii şi acceptarea unei aserţiuni prin raportare la această realitate, de unde şi realismul viziunii populare despre lume; b) tendinţa comprehensivă în gîndirea concentrată asupra tuturor posibilităţilor de cunoaştere a lumii, fără a absolutiza această cunoaştere, lăsîndu-i mereu o deschidere; c) încrederea nelimitată în resursele constructive ale acţiunii umane, îndeosebi în plan social, rezultînd dintr-un optimism structurat pe ideile fundamentale ale gîndirii filosofice, de adevăr, bine şi frumos.

In ceea ce priveşte deschiderea spre realitatea concretă a lumii pe care o încearcă de fiecare dată gîndirea populară, aceasta se manifestă în mod gradat, în şirul unor practici şi experienţe directe asupra fenomenelor. Aşa s-a ajuns, pe cale empirică, la o ştiinţă populară cu funcţii explicative.

Tendinţa comprehensivă a gîndirii populare denotă o deschidere spre lume, spre cunoaşterea de ansamblu, justificată de faptul că omul din popor trăieşte în multitudinea lucrurilor şi a fenomenelor ce-l înconjoară. In această situaţie, gîndirea şi acţiunea se determină în mod reciproc, provocînd actul cunoaşterii pe o arie mai largă. Tendinţa comprehensivă a gîndirii populare nu

https://biblioteca-digitala.ro

poate fi estompată decît accidental, manifestările ei fiind determinate de însăşi înlănţuirea logică a elementelor care fac posibilă cunoaşterea. Dacă avem în vedere, de pildă, lucrul în lemn, din etapa iniţială, pînă în momentul desăvîrşirii lui, printr-o artă sculpturală ce uimeşte, ne dăm seama cum gîndirea populară a încercat să epuizeze în plan artistic toate modalităţile de concepţie, acceptînd formele cele mai apropiate de perfecţiune, selectînd motivele sculpturale, nuanţele, puterea lor de sugestie şi de comunicare artistică.

Un proces similar celui de mai sus întîlnim în cazul ornamenticii populare care nu atestă doar vechimea unor preocupări, ci puterea de abstractizare a gîndirii prin folosirea judicioasă şi în profunzime a celor mai variate motive solare, zoomorfe şi antropomorfe, cu o destinaţie precisă: aceea de a releva o idee în multiplele ipostaze sub care ni se poate înfăţişa realitatea lumii fenomenale[1].

In năzuinţa sa de a cuprinde unitatea în diversitate, gîndirea populară procedează inductiv, pornind de la fiecare element în parte şi de la legătura acestuia cu realitatea din care s-a desprins, de la natura acesteia. Se pare că acest efort de stăpînire şi asimilare nu cunoaşte dificultăţi, nici îngrădiri. Aşa se explică de ce gîndirea populară şi-a îndreptat atenţia spre cele mai complicate probleme ale filosofiei, legate de cunoaşterea unei realităţi ce depăşeşte realitatea dată, echivalentă cu Absolutul sau cu Dumnezeu. E adevărat că modalităţile de referinţă la acest Absolut diferă în gîndirea filosofică populară de cele ale filosofiei individuale, de sistem. Noţiunile folosite sînt cele aparţinătoare sistemului specific culturii populare care îmbină realul cu fantasticul şi cu imaginarul, şi tocmai de aceea aceste noţiuni devin mai flexibile într-o explicaţie, fie şi cau-

https://biblioteca-digitala.ro

zală a lumii. Cu toate acestea, gîndirea filosofică populara a evitat în mod sistematic orice încercare de absolutizare a cunoaşterii lumii, lăsînd loc unei înţelegeri aproximative, gradate, bazate pe acţiunea directă asupra realităţii.

In fine, o idee dominantă în cultura populară ca sistem deschis este aceea a încrederii în rostul constructiv al acţiunii umane pe plan social. Intr-un chestionar de ştiinţă populară, la întrebarea: "Cum vedeţi lucrurile acestei lumi şi viaţa lumii?, cel chestionat, un ţăran din Ieud (Maramureş), a dat următorul răspuns: "Toate lucrurile din lume sînt făcute cu un rost al lor, Lucrurile sînt aşa cum sînt şi n-ar putea fi altfel, iar viaţa e aşa cum o vede şi cum şi-o face omul". In analiza hermeneutică din studiul lui Mircea Vulcănescu: Dimensiunea românească a existenţei, apărut în 1943, se arată că în concepţia românească despre existenţă, de esenţă populară, "există o interdependenţă pre-ordonată de-ntîmplări şi o ierarhie prestabilită de fiinţe... alături de ideea că toate lucrurile au un sens, că lumea este o carte de semne, un trepetnic".

Mai recent, regretatul Ernest Bernea a surprins pe baza unui chestionar întocmit temeiurile existenţei lumii, aşa cum le vede ţăranul, în felul următor: "Lumea e aşa cum o vedem, da' n-o vedem toată. Cum să spui că nu este cînd ea este ? Stau aici pe locul meu şi văd cerul şi pămîntu; cum o să zic că nu sînt ? Lumea, aşa cum e, e zidită bine; nu o poţi schimba. Lumea e-n cuprinsul ei; nu în al nostru"[2].

In perspectiva acestei filosofii, lucrurile au legi proprii de dezvoltare, legi interne, care determină ca un lucru să fie ce este, avînd, adică, un rost al său, lăuntric. Existenţa lumii nu e ceva întîmplător, care putea să fie sau să nu fie. In cadrul unor conexiuni generale, stabilite pe baza unui determinism univer-

https://biblioteca-digitala.ro

sal propriu întregii existenţe, lucrurile n-ar putea fi altceva decît ceea ce sînt, aşa cum le concepe şi viziunea populară despre lume. Acel "rost" al lucrurilor este echivalentul "cauzei", din concepţia deterministă asupra existenţei, înlăturînd interpretarea fatalistă a lumii atribuită, uneori, viziunii populare. Rînduirea lucrurilor în existenţa înconjurătoare semnifică faptul că ele au, după logica populară, o ordine în virtutea unor legi proprii, care le sînt inerente. In această privinţă, ceea ce afirma D.Caracostea despre o identitate de aspiraţii între arta clasică, în momentul ei de culminaţie, şi creaţiile artistice provenite din popor, se aplică şi în planul unei viziuni populare despre lume, constatînd că nu există o "deosebire de esenţă, ci numai de grad"[3]. Cultura populară a ridicat pînă la un anumit nivel teoretic interpretarea lumii, dincolo de care filosofia individuală de sistem a introdus concepte proprii, folosind informaţia oferită de cunoaşterea în genere, făcînd toate corelaţiile posibile în acest sens. In sistemul ei de referinţă, aceeaşi cultură populară a vehiculat prin gîndirea sa noţiuni specifice, adecvate domeniului şi unei experienţe spirituale proprii. In orice modalităţi s-ar fi afirmat, gîndirea populară a rămas deschisă cunoaşterii, probînd o tendinţă comprehensivă în cercetarea realităţii.

Acţiunea umană devine, în viziunea populară, o componentă a demersului cognitiv. Viaţa, în nenumăratele ei ipostaze, verifica acest adevăr, căci ea este aşa cum "şi-o face omul". Nu există **nici** în acest caz un fatalism generic în măsură să anuleze efortul uman şi posibilităţile subiective de a interveni în viaţa socială.

In studiul lui Mircea Vulcănescu întîlnim aceeaşi înţelegere a lumii din perspectiva viziunii populare, ca fiind o lume în care există o interdependenţă între lucruri. Aceste lucruri

https://biblioteca-digitala.ro

nu apar în mod arbitrar. Lumea se descoperă în relaţiile ce se stabilesc în existenţă, avînd o realitate de sine stătătoare, supusă unei ierarhii. Intr-adevăr, această ierarhie capătă funcţii coordonatoare în stabilirea identităţii lucrurilor, după calitatea ce le face să fie ceea ce sînt unele în raport cu altele. Pare de la sine înţeles procesul determinării lucrurilor în mod gradual, dacă acceptăm ideea atributelor multiple pe care le încorporează existenţa în totalitatea manifestărilor ei.

Alături de o identitate a lucrurilor, potrivit calităţilor lor proprii, acestea au şi un sens în concepţia populară, adică ele tind spre un scop bine definit. Nici un lucru din această lume nu are o valoare în sine, numai raportat la ceva prin care se realizează sau provoacă o posibilă realizare. Rezultă de aici că în viziunea populară "lumea este o carte de semne", care stă sub semnul posibilului, iar aceste "semne" prin care ni se dezvăluie lumea nu sînt altceva decît momente sau secvenţe ale cunoaşterii. Dacă lumea ar rămîne închisă cunoaşterii umane şi nu s-ar face înţeleasă nouă, orice acţiune exercitată asupra ei ar cădea în arbitrar.

Situaţii asemănătoare întîlnim şi în ceea ce priveşte ipostazele existenţei în gîndirea populară. Planurile în care se desfăşoară gîndirea populară diferă prea puţin de viziunea globală a unei filosofii individuale de sistem, în care existenţa este privită ca un întreg. Dacă gîndirea populară consideră că "lumea e aşa cum o vedem", înseamnă că ea ni se înfăţişează în diversitatea ei, dar avînd un caracter unitar. Certitudinea gîndirii este probată de aceeaşi realitate imediată a lucrurilor la care se referă. Si totuşi, ni se spune, că "n-o vedem toată", dar fără a se preciza planul în care ne situăm, al analizei de moment sau în cel al analizei de perspectivă.

In cuprinsul aceleeaşi gîndiri populare se consideră că

https://biblioteca-digitala.ro

lumea "aşa cum e, e zidită bine", că deci există o logică în alcătuirea şi devenirea ei. Poate fi sesizată şi aici încercarea de a depăşi limitele unui sceptic ism metodic în măsură să pună sub semnul îndoielii ordinea inerentă a lucrurilor.

Există un consens unanim, potrivit căruia cultura populară românească a generat un puternic spirit de comunitate dovedit şi de faptul că elementele ei constitutive reprezintă statutul unei mentalităţi colective, însumînd epoci de viaţă spirituală creatoare. Acest spirit de comunitate a direcţionat în permanenţă procesul de creaţie al valorilor în mod diferenţiat, de o epocă la alta. Pe de altă parte, la nivelul unei vieţi colective, creaţia nu s-a desfăşurat în mod liniar şi uniform, ci a inclus în conţinutul valorilor spirituale create elemente configurate într-o primă filosofie socială - aceea a proverbului, cuprinzînd atitudini, reacţii specifice faţă de lume, comportamente sociale şi morale proprii unui individ sau unei colectivităţi; în fine, li s-a alăturat acestora un sistem al moravurilor şi al mentalităţilor populare, cu profund caracter existenţial, în care s-a concentrat o experienţă milenară de viaţă[4].

De la nivelul premiselor de mai sus, cultura populară românească ne oferă multiple posibilităţi de a desprinde temeiurile existenţiale pe care le-a dezvoltat într-un spaţiu social al valorilor umane. Prin această evoluţie a ei, cultura noastră populară s-a dovedit a nu fi un act întîmplător sau exterior umanităţii, ci cosubstanţial aspiraţiilor acesteia din urmă, obligînd la opţiuni şi atitudini obiectivate în procesul devenirii istorice. S-a dovedit astfel că în conţinutul unei culturi, aspectele sociale şi cele existenţiale stau într-un raport de determinare continuă care ne explică, în cele din urmă, [illegible] ideea participării la procesul de creaţie al valorilor culturale. Idealul social se realizează şi el la nivelul unui impact al valorilor create, în care

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţia de comunitate imprimă un curs ascendent vieţii sociale şi păstrează fondul de viaţă material şi spiritual în coordonatele lui esenţiale. Prin tradiţia de comunitate, elementele vieţii sociale se înscriu într-o direcţie convergentă, constructivă, de continuă aşezare şi întemeiere a unor rosturi colective, menite să ducă la o viziune despre lume şi viaţă, proprie culturii populare în genere. Dacă ştiinţa se poate dezvolta la un moment dat fără a avea neapărat nevoie de o tradiţie care să fie proprie unei comunităţi sociale, cultura, dimpotrivă, include în mod necesar elementele specifice unei tradiţii de comunitate în care se fixează suma de valori create. Din acest punct de vedere, tradiţia de comunitate a făcut întotdeauna joncţiune cu problema unui ideal social şi naţional, avînd repercusiuni asupra generaţiilor. Idealul social s-a menţinut tocmai datorită tradiţiei care a facilitat evoluţia şi a determinat cursul ei continuu. Idealul naţional este şi el o mărturie elocventă pentru noi, ocupînd un loc hotărîtor în sfera tradiţiilor culturii populare, reprezentînd, cum s-a spus, "dezvoltarea acelei mişcări continui şi providenţiale, începută chiar de la origine, atît în societatea noastră, cît şi în celelalte societăţi"[5]. Tradiţiile culturii au consolidat o tradiţie de comunitate, corespondentă unor idealuri sociale şi naţionale colective, exprimînd astfel individualitatea unei naţiuni.

In esenţa ei, tradiţia de comunitate include elemente de structură şi de viziune îndepărtată în timp. Noul nu ni se prezintă numai în ultima cucerire pe planul cunoaşterii, ci şi în drumul abrupt şi sinuos pînă la acesta, ca imagine a unui efort colectiv. Nu avem, aşadar, pe de o parte, tradiţii de viaţă materială şi spirituală a unei comunităţi, plasată undeva înapoi în timp, iar, pe de altă parte, inovaţia, ca singură valabilă, ci o concordanţă şi o permanentă interferenţă a lor. Tradiţia de

https://biblioteca-digitala.ro

comunitate, ca tradiţie socială şi culturală, nu poate acţiona decît ca întreg, stimulînd preluarea treptată a creaţiei, asimilată şi organizată în spaţiul valorilor. Prelungirea tradiţiei, în actul creaţiei culturale se realizează prin nou care se afirmă, încît, cum bine s-a spus: " procedeul lustruirii pietrei - procedeu care vine din preistorie şi care nu se reduce cîtuşi de puţin la o simplă operaţie tehnică, a permis unui Brîncuşi, după cum se ştie, să realizeze "transparenţa" şi "transcendenţa" formei, uniunea funcţională a formei cu atmosfera"[6]. Pe această cale, se poate spune că tradiţia îndeplineşte aici o funcţie ontologică, determinînd funciar dezvoltarea ulterioară a elementelor sociale şi culturale care o alcătuiesc. E tocmai ceea ce conferă tradiţiei dreptul de a deveni instrument de acţiune socială şi culturală. Pe plan social, înţelesul tradiţiei nu poate fi decît dinamic, strîns legat de latura activă a culturii, cu răsfrîngere directă în viaţa comunităţii.

Ideea de comunitate socială, aşa cum este revendicată de cultura populară românească, apare în parametri unei tradiţii de cultură în care se exprimă "legea continuităţii"[7] istorice şi sociale. Dacă acceptăm faptul că tradiţia a fost perpetuată în mod consecvent prin creaţiile cele mai vechi pe care le întîlnim în folclor, atunci devin mai evidente temeiurile existenţiale ale unei tradiţii de comunitate socială, întrucît, cum sublinia M.Eliade, "un popor, prin folclor şi istoria lui, creează mituri în stare să participe la drama existenţei"[8] şi s-o explice dintr-o perspectivă filosofică.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. N.Iorga, într-o comunicare, cu titlul: Originile artei populare românești, ținută la Congresul de istorie de la Bruxelles consemna valoarea acestor creații populare prin faptul că sînt "originale, neinfluențate, de la care adesea a pornit arta cultă, sau care chiar au influențat-o în repetate rînduri, rezistînd timp de secole la concurența unor produse într-o tehnică superioară. Căci, în afara farmecului lor original, nota mai departe același Iorga, aceste manifestări sînt singurele în stare să ne dea informații prețioase asupra originii naționale și a celor mai vechi legături între diferitele civilizații populare". El notează cîteva motive de acest fel, legate de "obiectul tip, cum sînt: "crucea, drumul pierdut, frunza de cireș, cuișoarele, ghinda, stelele, libelula, pe care românul o numește "calul dracului", fierul plugului, broasca, laba gîștii, melcul, scara pisicii, aripa vulturului, brațul schilodului, cîrja popii, brîul ciobanului, candela mică, traista ciobanului, cîrligul undiței, sania, leagănul etc.".

2. Ernest Bernea, Cadre ale gîndirii populare românești, Cartea românească, București, 1985, p.66. Textul are în vedere existența obiectivă a lumii.

3. D.Caracostea, Clasicismul stilisticii poporane, în: Critice, vol.II, București, 1944, p.421. Făcînd o incursiune în tipologia creației folclorice, același autor consideră că în viziunea creată de popor există tendința de stăpînire a faptelor și problemelor, pornind de la însăși cerințele impuse de cunoașterea acestora, încît "știința e un corp de cunoștințe organizate. Pentru a putea stăpîni multilateralitatea faptelor și problemelor indicate, este nevoie de altceva: mai mult decît exacta pătrundere a fiecărei creațiuni, avem nevoie de concepte coordonatoare și de un sistem de relațiuni cerut de natura materialului (s.ns.), așa încît fiecare accent, motiv, imagine, să se încadreze în chip firesc în viziunea poporană"; D.Caracostea, Ov.Bîrlea, Problemele tipologiei folclorice, Editura Minerva, București, 1971, p.19-20.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Cultura populară românească s-a dezvoltat din cele mai vechi timpuri în cuprinsul unei creaţii orale de o incontestabilă valoare socială şi existenţială, în care reprezentările mentale au intrat în "sursele literare", în documentele politice, în documentele şcolare şi în celelalte mijloace de expresie şi difuzare: teatru, cîntece, almanahuri, corespondenţă particulară, proverbe, legende". Cf.Louis Trenard, Les representations collectives de peuples, în "Buletin de la Section d'Histoire Moderne et Contemporaine", Paris, 1962, p.9.Mărturia unei legături cu veacurile o consemna şi S.Mehedinţi, cînd scria că "la noi, în cîntece şi proverbe, în colinde şi basme, în cronicile şi legendele naţionale am aflat nu numai alinarea amărăciunilor... dar şi întărirea credinţei în viitor" Simion Mehedinţi, Gînduri, în revista "Lumina", nr.6/1928, p.142.

5. N.Bălcescu, Opere, vol. IV, Corespondenţă, Editura Academiei (f.a.), p.277.

6. D.Matei, Tradiţie şi inovaţie în artă, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1971, p.25.

7. Mihai Eminescu, Scrieri politice şi literare, Bucureşti,1905, p.8.

8. Mircea Eliade, Fragmentarium, Bucureşti, 1938, p.85.

https://biblioteca-digitala.ro

REFLEXE ALE NUNȚII ÎN LEGENDA POPULARĂ ETIOLOGICĂ COSMOGONICĂ ROMÂNEASCĂ - UN CAZ INEDIT DE INTER-TEXTUALITATE FOLCLORICĂ

Ion T.Alexandru

Pornindu-se de la premiza conceptual-textologică conform căreia un text reprezintă, în general, "o secvență limitată de fraze", această secvență implicînd "existența unor legături sau concatenări între elementele ei", reprezentînd - deci - "realitatea concretă a textului sau, cu alte cuvinte, calitatea lui de obiect care poate să fie supus analizei"[1], iar textul poetic,literar, în speță, este definit ca "suite de propositions (phrases) caractérisé par la cohérence (sémantique) et par la cohésion (syntaxique) trans phrastiques"[2], s-a concluzionat - în mod judicios și foarte convingător - că "varianta cultural-folclorică are statutul unui text" în sensul cel mai larg, semiotic, al termenului[3].

Dacă intertextualitatea la nivelul textului oral-folcloric se poate manifesta atît prin fenomenul variabilității, care este un proces genetic, în urma căruia apar variantele, varianta-text fiind "de fapt un intertext în care se regăsesc textele-variante preexistente și/sau contemporane"[4], în ultimă instanță, semiologic vorbind "absorbtion et transformation d'une multiplicité d'autres textes"[5], atît și prin cel al combinării a două texte folclorice[6], în cazul prozei populare românești, la nivelul tuturor celor trei mari specii clasice ale genului (basm fantastic, snoavă, legendă), se poate constata și cel de-al doilea tip de combinare respectiv,a două texte din categorii folclorice diferite[7].

Demersul nostru-care își propune să demonstreze că reflexele nunții, ale ceremonialului nupțial în genere, în textele

https://biblioteca-digitala.ro

legendei populare etiologice cosmogonice românești se constituie într-un caz inedit de intertextualitate folclorică, respectiv de combinare a două texte din categorii folclorice diferite, "textul" fiind înțeles aici în sens generic, semiologic-etnologic, deci și o secvență ritual-ceremonială - reprezintă numai un capitol din cadrul lucrării, în curs de elaborare, care tratează această problematică a reflexelor nupțialității - din perspectiva intertextualității - în toate cele trei mari specii distincte ale prozei noastre orale (legendă, snoavă, basm fantastic).

Cauza lăuntrică, cu adevărat organică, prin care devine explicită gama largă de aptitudini combinatorii ale textelor folclorice, în general, aparținînd unor destul de diverse genuri/specii, rezidă în însăși una dintre trăsăturile distinctive de bază, "sine qua non", specifică tuturor creațiilor folclorice, respectiv oralitatea, așadar caracterul oral al genezei și circulației variantelor lor[8].

Relația de intertextualitate se contractează, după cum s-a mai arătat, între două texte folclorice, în speță între un text de proză, respectiv legendă etiologică cosmogonică, T, și unul de ceremonial nupțial (secvență, moment etc.), T', atunci cînd textul T', integral sau parțial, se raportează la textul T - entitate, preexistent, stabilirea raportului intertextual de anterioritate a lui T, față de T' nereferindu-se la relația genetică, căci din punct de vedere categorial-genetic "textele" (secvențele, momentele etc.) ceremonialului nupțial ancestral sînt anterioare legendei (ca și snoavei, basmului fantastic), deci dintr-o perspectivă foarte generală, antropologico-etnologică, însă un text de legendă etiologică (snoavă, basm fantastic)/.T poate deveni preexistent, deci entitate față de un "text" (moment, secvență) de ceremonial

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţional nupţial)/T', în anumite contexte (situaţii), privite şi analizate - aşadar - dintr-o perspectivă exclusiv textologică, intertextuală.

Această relaţie de intertextualitate folclorică este condiţionată de către un factor constrîngător, a cărui acţiune se concretizează în general astfel: "cînd un text dintr-o categorie folclorică este inserat într-un text care aparţine altei categorii, se supune codului corespunzător textului integrator"[9]. Consecinţa adoptării "codului" specific textului integrator, T, şi deci a adaptării la structura, semantica şi funcţionalitatea acestui text-entitate, preexistent, de către "textul" folcloric integrat, T', constă, între altele, în mutaţii funcţionale ale "textului" inserat/T' în textura (ţesătura) textului adoptiv/T. În cazul prozei populare orale, respectiv al speciei sale legendare, cu deosebire etiologică, funcţia sa fiind prioritar explicativă, - căci asemenea legende" se ocupă de crearea şi organizarea lumii, în ansamblul lor dezvăluind nu numai "originea a tot ce există pe pămînt, fiinţe şi lucruri, ci şi cauzele iniţiale ale particularităţilor organice ale acestora, ale trăsăturilor ce nu ţin de structura lor şi ale denumirii a tot ce există în lumea înconjurătoare"[10], "textele" secvenţiale excerptate din cadrul ceremonialului nupţial şi transferate în structura diverselor variante ale legendelor etiologice îşi pierd funcţia lor iniţială, genuină, ritual-ceremonială, respectiv de ceremonializare folclorică a actului uman vital al căsătoriei, contribuind la retunjirea "modelului funcţional" al speciei prozastice integratoare, adoptive. Astfel, tematica acestei mari categorii de legende, etiologice, este atît de largă încît se confundă cu "însăşi istoria vieţii" şi chiar dacă explicaţiile oferite nu se ridică la înălţimea şi pretenţia unor concepţii pur ştiinţi-

https://biblioteca-digitala.ro

fice. ele configurează totuşi,,o viziune poetică, imaginativă, colorată, caldă, a lumii" nu însă unice, ci "a unor suprapuneri de mai multe lumi deosebite, cu oameni străini"[11], lumea noastră,cea reală, fiind totdeauna plasată în centrul acestor universuri suprapuse.

Şi cum din ampla tematică legendar-etiologică nu puteau lipsi nici geneza şi istoria, evoluţia cosmosului însuşi, tot aşa nici din taxinomia legendelor general etiologice nu puteau absenta cele cosmogonice, care narează "explicaţii" - din perspectiva mentalităţii şi prin viziunea imaginaţiei populare, tradiţionale, adînc îndătinate şi filtrate metaforico-simbolic - referitoare la crearea lumii (în totalitatea ei), numărul lumilor, bolta cerească (cerul, Soarele şi Luna, stelele), pămînt (munţii, dealurile şi alte accidentări ale solului, pietrele, apele), fenomenele meteorologice, lunile anului şi zilele săptămînii, calamităţi terestre (cutremure) şi, bineînţeles, la sfîrşitul lumii.

Între legendele populare româneşti etiologice cosmogonice un loc aparte, distinct, atît cantitativ (număr de variante) cît şi calitativ, estetic, deci în privinţa performanţei artistice, îl ocupă cele care încearcă să ne explice necesitatea apariţiei cerului, geneza boltei celeste şi a tuturor "podoabelor" sale, cu care a fost decorată de către Creatorul divin, şi îndeosebi a celor doi aştri atît de importanţi, diurn şi nocturn, Soarele şi Luna, la început împreună. În asemenea legende etiologice cosmogonice "textele" (secvenţe, momente, rituri) aparţinînd ceremonialului nupţial tradiţional sînt adoptate şi adaptate spre a servi funcţiei textelor prozastice integratoare respective, şi anume spre a explicita originea şi aspectul Soarelui şi Lunei prin intermediul metamorfozării actanţilor protagonişti dintr-un regn (uman), într-altul (mineral-cosmic), după cum prin aceleaşi procedeu artistic,atît de specific prozei populare - îndeosebi basmului fantastic -, în

https://biblioteca-digitala.ro

legendele etiologice în general are loc trecerea din rîndul fiin-
ţelor umane într-un alt regn (vegetal sau animal). Acest tip de l
gende nu face, deci, decît să confirme faptul, deja demonstrat, că
metamorfozarea este "concepţia care stă la baza celor mai numeroa
legende româneşti despre creaţia lumii, prezentîndu-se de asemene
sub multiple aspecte, legate de forţa superioară care o efectueaz
şi de mobilul acestei transformări"[12].

Toate aceste legende etiologice cosmogonice avînd ca ac-
tanţi protagonişti "Soarele şi Luna" sînt înrudite - tematic şi
motivic - cu poezia populară epică, deci cu balada "Soarele şi Lu
legendară şi mitologică, tratînd acelaşi subiect epic, respectiv
motiv esenţial al iubirii păcătoase, incestuoase, între frate şi
soră şi cu o desfăşurare narativă destul de similară în toată
varietatea lor. Înrudirea aceasta a legendelor în discuţie, perfo
mate în mai multe tipuri şi variante, cu tipul baladesc "Soarele
şi Luna" atestă faptul, frecvent constatat, că şi în folclorul
nostru, precum în cel al altor popoare, se întîlnesc asemenea în-
rudiri tematico-motivice, nu numai între diferitele specii ale ace
luiaşi gen, în speţă ale prozei populare, ci şi chiar între genur
diferite. Încercîndu-se o interpretare genetică a înrudirii anali
zate s-a ajuns la o concluzie destul de plauzibilă, din perspecti
originii, a genezei creaţiilor folclorice, premizele sugerînd "un
paralelism de creaţie între două genuri"[13] folclorice, respectiv
epice, performate însă diferit, şi anume versificat şi prozastic.

În general acţiunile de metamorfozare, în urma cărora ac
tanţii umani ai legendelor etiologice sînt transformaţi în alte
fiinţe sau chiar lucruri, constituie cel mai adesea pedepse apli-
cate direct de către Dumnezeu celor vinovaţi pentru păcate mai m
sau mai puţin grave. Un asemenea păcat capital este şi cel narat

https://biblioteca-digitala.ro

de către motivul comun variantelor de baladă şi legendă etiologică cosmogonică despre "Soarele şi Luna": iubirea vinovată între frate şi soră, încît fata care vrea să se mărite, cu fratele ei este pedepsită prin metamorfozarea în lună, aruncată apoi pe bolta cerească[14].

Spre exemplificarea modului concret în care "textele" (secvenţe, momente, rituri) ceremonialului nupţial se insinuează şi se înserează în textele variantelor legendelor etiologice cosmogonice despre "Soarele şi Luna" vom purcede la analiza - din această perspectivă intertextuală - a unora dintre cele mai reprezentative variante ale acestui tip de legende, în urma căreia se va vedea cum elementele folclorice aparţinînd nupţialităţii conduc la pedepse concretizate, direct de către Demiurg sau indirect, în diverse metamorfoze ale protagoniştilor. Într-o variantă, intitulată "Sora Soarelui", "primum movens"-ul întregii acţiuni este o secvenţă centrală a ceremonialului nupţial tradiţional, cununia religioasă, în urmă căreia mireasa cu nume de basm, Ileana Cosînzeana, este răpită şi metamorfozată iniţial într-o mreană de aur, aruncată în fundul mărilor, iar apoi - după asidue căutări ale mirelui pe pămînt şi în cer - devine luna de pe bolta cerească: "Soarele avea o soră: pe Ileana Cosînzeana./.../ Şi era aşa de frumoasă, cu faţa-i blîndă, cu ochii mari, cu dulcea-i în tot drăgălăşenie de fecioară, încît Soarele nu s-a putut împotrivi îmboldirilor inimii, nu şi-a putut înfrîna patima şi a început a o iubi şi a dorit s-o ia de nevastă. Fiind împărat, cine-i putea spune că face rău, că fapta lui era nelegiuire, că fratele nu trebuie să-şi iubească sora cu dragoste păgînă ? Care ar fi îndrăznit ? Porunci să se facă toate pregătirile de nuntă, şi toate se făcură repede, măreţe, ca de nunta unui împărat şi ziua cununiei sosi. Dar Dumnezeu care nu doarme, /.../ nu a putut îngădui nelegiuirea împăratu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui Soare. I s-a arătat întîi în vis, într-un vis amenințător, cumplit.. În zadar!... Și văzînd că zadarnică îi fusese încercarea, cînd preotul silit de înspăimîntare se pregătea în fața altarului să slujească cununia, a ridicat groaznică furtună, grămezi de pulbere orbitoare a făcut să intre pe geamurile sparte și în vreme ce toți își fereau ochii, puterea lui nevăzută a răpit pe mireasă din fața altarului, iar spre a nu o găsi nelegiuitul frate, a aruncat-o în mările adînci, în mreană de aur schimbată. Vaiete mari pornit-au, cînd s-a risipit furtuna și pulberea; din pieptul rănit al strălucitului mire, plîngeri de durere și blesteme de mînie și văzînd că toate în darn sînt, s-a hotărît să plece în lumile mari,în lumile largi,în lumile nesfîrșite, să caute, să mai caute și iar să caute pe logodnica-i furată./.../ Și nici aici nu află Soarele nimic despre Ileana. /.../ Și Soarele se duse să se culce. Dar în vremea cînd gîndul ăsta trecuse prin mintea Soarelui, Dumnezeu, care-l și știu și care cu orice preț voia ca pentru vecie să puie piedică nelegiuirii sale, întinse mîna de o vîrî în valuri, apucă mreana de aur de unde se afla și o repezi pe neținărmurirea albastrului ceresc. Din aceeași variantă aflăm nu numai etiologia Soarelui și a Lunei, ci și pe aceea a stelelor,născute prin eterna metamorfoză a lacrimilor vărsate de ochii de aur ai Soarelui pentru logodnica veșnic pierdută, Ileana Cosînzeana: "În jurul său, Ileana Cosînzeana, ce fu de-acum înainte luna, găsi mii și milioane și iarăși milioane și mii de gămălii mici, strălucitoare, care fuseseră lacrimile pentru ea vărsate de ochii de aur ai Soarelui, și care sub lumina lui orbitoare nu se putuseră vădi și care fură stelele ce o înconjurară de toate părțile, de ea nedespărțite, după cum pentru ea fuseseră vărsate, pentru ca finalul să culmineze versificat printr-un blestem, anatemă proferată de către însuși Creatorul atotputernic, victime fiind, bineînțeles, aceiași protagoniști

https://biblioteca-digitala.ro

cereşti:

"Iar Dumnezeu mîhnit şi mînios, le-zvîrli aste cuvinte:

Cu ochii să vă zăriţi,
Dar să fiţi tot despărţiţi,
Zi şi noapte plini de dor,
Arşi de un foc nestingător,
Veşnic să vă alungaţi,
Cerul să cutreieraţi,
Lumile să luminaţi..."[15]

Se adevereşte astfel aserţiunea conform căreia blestemul "este un izvor important de metamorfoze" în cadrul legendelor etiologice, iar majoritatea metamorfozărilor, atît directe - creaţia lui Dumnezeu şi a unor adjuvanţi -, cît şi indirecte sau generate de blesteme, constituie "un adevărat cod de morală" prin intermediul căruia sînt pedepsite, chiar reprimate defecte umane, păcate, injustiţii, în ultimă instanţă, aceste naraţiuni fiind cristalizarea unei mentalităţi populare, etnice, "oglindită sub diferitele ei aspecte, nu numai a epocilor respective în care au fost create ci şi a tradiţiei moştenite de-a lungul istoriei poporului"[16].

Într-o altă variantă, denominată sugestiv "De cînd Luna are numai un ochi", în textul legendei etiologice cosmogonice respective sînt inserate secvenţe prenuţiale, iar metamorfozarea Lunei este indirectă, înfăptuită cu ajutorul unui alt personaj biblic, Sfînta Duminică, şi nu al Demiurgului însuşi, cînd transformarea, trecerea dintr-un regn într-altul devine mai lentă, în trepte, la un moment dat însăşi legenda metamorfozîndu-se dintr-una etiologic-cosmogonică într-una etiologico-ornitologică:

"Luna cică şi cu Soarele, sînt fraţi buni. Şi de aceea mai înainte şi ea strălucea şi încălzea tot aşa de frumos ca şi fratele ei Soarele. Iar acum, de cînd luna are numai un ochi, nu mai încăl-

https://biblioteca-digitala.ro

zeşte şi nu mai străluceşte ca soarele. Ia, acu să vezi de ce luna a rămas numai c-un ochi ? Soarelui i-a venit şi lui timpul să se-n soare. /.../ Dar biata mă-sa era îngîndurată tare, că nu ştia ce s facă. De păcat, era păcat şi de milă îi era milă...Iacă parcă Dumnezeu i-a dat în minte; mama Soarelui trimite pe Lună,la Sfînta Duminică după sită deasă de mătase, pentru cernut făină la nuntă.Iacă, am uitat să spun că Soarele logodise cu Luna fără voia mă-sei şi acum,în scurt, trebuia să fie şi nunta. Da şi Sfînta Duminică ştia că Luna-i mireasă cu Soarele; ea să nu ştie, dacă-i sfîntă ? Na învăţă pe Lună să-şi scoată un ochi, ca să pară mai urîtă Soarelui şi să n-o ia de nevastă. Cum glăsui Sfînta, Luna făcu; şi cînd să se-ntoarcă acasă, se-ntoarse numai c-un ochi. Soarele pricepu îndată care-i pricina, că Luna n-are un ochi şi tot se hotărî să facă nuntă cu dînsa, aşa c-un ochi cum era. Cînd vede Luna,se duce din nou la Sfînta Duminică, de i se jelui. Dar acum Sfînta Duminică învăţă pe Lună ca să se deie de două ori de-a berbeleac, că-ndată se va face rîndunică. Apoi, să zboare pe fereastră afară. Cînd să zboare, Soarele o prinde c-o mînă de gît, iar cu cealaltă mînă de coadă. Dar ea se smuceşte şi zboară afară pe fereastră. În mîna Soarelui îi rămîn numai penele din coadă,iar rîndunica pe gît se umplu de sînge, care se scursese din mîna Soarelui. De cînd s-a făcut Luna rîndunică, cică-s rîndunelele; pînă atunci nu erau. /.../ La urmă, din rîndunică s-a făcut iar în lună". De asemenea, variant are ca epilog tot un blestem,la adresa soarelui, proferat însă nu direct, imediat de către Creatorul însuşi,ci indirect,imediat, chia de către un actant aflat în primejdia păcatului iubirii păgîne, fraterne, Luna, confirmîndu-se încă o dată o concluzie a unei cercetări anterioare asupra legendelor, care afirma că "nenumărate sîn personajele care proferă /blestemele/ şi multiple cauzele declan-

https://biblioteca-digitala.ro

gării lor[17]": "Luna l-a blestemat pe soare ca ei amîndoi niciodată să nu se mai întîlnească faţă-n faţă unul cu altul, nici cînd a fi lună nouă, nici cînd a fi lună veche. Şi cînd a fi unul la răsărit, celalt să fie la asfinţit; cînd a fi unul la asfinţit, celalt să fie la răsărit. Şi de asta luna şi cu soarele nu-s niciodată la un loc; iar luna-i mai întunecată ca soarele, de scîrbă mare ge-a avut-o săraca..."[18].

O altă variantă a legendei în discuţie - din perspectiva intertextualităţii -, intitulată atît de semnificativ "Nunta Soarelui cu Luna", anunţînd deci încă din titlul său prezenţa elementelor nupţiale, întreţesute într-o acţiune plasată "in illo tempore" ("Cică fărtate în vremea de demult, cînd de abia urzise Dumnezeu pe oameni, pe Soare începuse să-l bată vînt de însurătoare. Îşi uitase drăguţul de el datoriile cu care fusese hărăzit de Cel-de-Sus), ne performează, cu prilejul afirmării de către Soare în faţa Creatorului atotputernic a voinţei sale nestrămutate de a se nunti cu sora sa, Luna, mentalitatea tradiţională adînc îndătinată referitoare la actul căsătoriei ca "rite de passage" (Arnold van Gennep) de la starea prenupţială de flăcău sau fată de măritat la aceea de oameni maturi gospodari, "în rîndul lumii":

—" /.../ şi apoi cîte zile oi avea, n-oi fi nebun să stau neînsurat, dacă nu îmi găsesc alta potrivă mie. Vreau şi eu să fi în rîndul lumii./,,,/.

- Mi-a venit rîndul însurătoarei. Toţi flăcăii născuţi cu mine odată, s-au însurat de atîţia ani, numai eu am rămas. Am ajuns de rîs în faţa lor. Îmi zic că: «nu sunt om» şi multe alte. Chiar sfinţii au început să-şi bată joc de mine. Zic că sînt ... jit» ".

https://biblioteca-digitala.ro

Faţă de alte variante ale aceleiaşi legende, aceasta este interesantă prin aceea că în textul său se pot identifica "texte" secvenţe trimiţînd la ceremonialul nupţial tradiţional în integritatea sa, într-o atmosferă de basm, începînd cu aducerea darurilo pentru nuntă, continuînd cu marele ospăţ şi "danţul" şi sfîrşind cu trecerea de la ritual la cotidian prin "spargerea nunţii", respectiv cu "rămasul bun" al nuntaşilor de la miri, cărora li se prezintă formule augurale, şi retragerea acestora din ceremonial: "Veni şi ziua nunţii! Din toate colţurile pămîntului, împăraţii, mici şi mari, o porniră din crăiile lor, cu tot ce aveau mai bun în ţara lor. Pe caii cei mai vestiţi din herghelille lor, aduceau saci mulţime, plini de nenumărate prezenturi pentru nuntă. Inele de aur, pietre nestimate, smaralde, rubinuri, toate erau cărate cu prisosinţă, zi şi noapte, la vestitul palat al Soarelui. Din zori pînă în seară nu mai conteneau curţile domneşti ce soseau rînd pe rînd. De-abia mai încăpeau oaspeţii în palatul de cristal al Soarelui. Începuse să-şi găzduiască şi pe cîmp, sub corturi de verdeaţă./.../ Se începuse nunta, cînd iată prin mulţime venea călare, tătălogul d Moş-Nicola, ariciul./.../ Însă ospăţul care începuse şi vinul ce s vedea turnîndu-se prin potire, le făcu să le piară din gînd vorbel moşului şi începură să mănînce şi să bea ca la nuntă. Era o veseli şi un chef, ce să zici, ca la zile de astea! Beau şi mîncau şi împăraţii şi împărătesele de nu se încurcau. Iar cînd era la pahare, mai lăsau fudulia la o parte şi chemînd pe paharnic, îşi umpleau d nou paharul zicînd: - Mi s-a răsturnat pe masă.

De mult ce se răsturnaseră paharele, veselia ajunsese la marginea ei şi masa spărgîndu-se, începuse danţul, după cîntecu unor lăutari aduşi din locuri foarte depărtate. Mai marele cîntăreţilor era o privighetoare vestită în nişte ţări îndepărtate, ce numai de dragostea lumii îşi părăsise cuibul şi venise să dezmierd pe nuntaşi cu cîntece ce nu mai fuseseră auzite. /.../. Cică, fîrţ

https://biblioteca-digitala.ro

te, se zice din bătrîni că ziua aia a fost cea mai lungă, pentru că Dumnezeu a ţinut carul cu foc al Soarelui tot mereu, în acelaşi loc, pînă cînd s-o isprăvi cu nunta. /.../. Oaspeţii bencheţuiseră într-una; şi într-un timp , chiar Luna cu Soarele dănţaseră. Se zice că a fost atunci o atîta strălucire şi foc de dragoste în ochii lor, că mesenii rămaseră uimiţi de văpaia asta îngerească ce-i unea. Lacrămi fără să vrei, de nevinovăţia acestei mirese, cum n-a mai fost alta pe lume şi de mîndrţea mirelui, cum nu s-a mai dovedit altul de atunci; aşa se zice din moşi strămoşi.

Cu sosirea nopţii, împăraţii, împărătesele, prinţii, crăiesele începuseră a pleca şi înainte de a se duce, veneau de-şi luau ziua bună de la miri, urîndu-le tot ce ştiau ei mai bun pe pămînt şi în cer. Se mai povesteşte încă, că la plecarea mirilor înspre palatul de cristal, a fost atîta dulceaţă în privirile lor, încît toţi duşmanii din lume s-au împăcat atunci şi au trăit multă vreme în dragoste şi bine!"

Dar păcatul capital, incestuos, "nelegiuirea" nu se înfăptuieşte nici aici întrucît Creatorul divin atotputernic şi atotştiutor îşi aminteşte spusele pildei lui Moş-Nicola, ariciul, despre consecinţele nefaste pentru oameni ale posibilităţii existenţei mai multor seri prin însurătoarea Soarelui cu Luna şi, ca atare, imediat îi desparte prin puterea sa pe fericiţii miri; iar blestemul proferat îşi arată din nou virtuţile de sursă a metamorfozării actanţilor nupţiali: " — /.../ Eu nu vroiesc ca cele orînduite de mine în tinereţile mele să iasă din zăgazul lor; şi deci, eu prin puterea mea vă despart. Vă blestem ca de aici înainte, tu soare să luminezi ziua, iar tu lună să luminezi noaptea; şi întotdeauna să vă alergaţi din zori pînă-n seară, şi niciodată să nu vă ajungeţi. /.../ Aşa are să fie de-a pururea, după cum v-am blestemat eu./.../ Toate astea le-a făcut Dumnezeu pentru binele oamenilor; /.../ Se spune, fîrtate, că atunci soarele s-a înroşit aşa de tare, cum

https://biblioteca-digitala.ro

se înroşeşte el de dragoste dimineaţa cînd răsare pe sprînceana dealului, de caută să zărească printre picăturile de rouă pe tovarăşa lui luna; iar luna s-a îngălbenit aşa de mult, cum o vedem fugind noaptea printre norii trenţuiţi, cînd cerul e înourat!"[19].

Aşadar, reflexele nunţii în legendele etiologice, în speţă cosmogonice populare, se pot identifica şi studia şi din perspectiva intertextualităţii - la nivelul textului oral-folcloric -, "textul" fiind definit într-un sens modern foarte larg, antropologic-etnologic, dar şi semiologic, demers profitabil pentru orizonturile viitoare ale folcloristicii "riturilor de trecere" nupţiale.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. Cf.Ion Coteanu, Ipoteze pentru o sintaxă a textului, în "Studii şi cercetări lingvistice", an.XXIX, 1978, nr.2, p.115.
2. Cf. E.Mihăilă, Un modèle matériel du texte poétique, în "Revue Roumaine de Linguistique", an.XXIX, 1984, nr.2, p.99.
3. Cf.Nicoleta Coatu, Intertextualitate la nivelul textului oral-folcloric, în "Studii şi cercetări lingvistice", an.XXXVI, 1985, nr.1 (ianuarie-februarie),Bucureşti,Editura Academiei Române, p.64.
4. Cf.Ibidem, p.64.
5. Cf.O.Ducrot-T.Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du language, p.474, apud Ibidem, p.64.
6. Ibidem, p.66.
7. Cf.Ibidem, p.69-71.
8. Vezi, în acest sens, şi Ibidem,p.69 şi, îndeosebi, pentru problematica teoretică generală a oralităţii în folclor, Radu Niculescu Actualitatea problematicii oralităţii folclorice,în "Revista de Etnografie şi Folclor", an.XV, 1970, nr.3, p.243-247.
9. Cf.Nicoleta Coatu, op.cit., p.71.
10. Cf.Tony Brill, Introducere la Legende populare româneşti, vol.I Ediţie critică şi studiu introductiv de Tony Brill.Prefaţă de Ion Dodu Bălan.Editura Minerva, "Ediţii critice de folclor-genuri", Bucureşti, 1981, p.7.
11. Ibidem.
12. Cf.Ibidem, p.41-42.
13. Ibidem, p.23.
14. Cf.varianta La început, din vol.C.Rădulescu-Codin,Din trecutul nostru.Legende,tradiţii şi amintiri istorice.Bucureşti,[illegible]

https://biblioteca-digitala.ro

Carte a Românească, f.a., p.4. Tipul lo.o77 A, varianta 1, apud T.Brill, op.cit., p.42.

15. Dumitru Stăncescu, în Calendarul bucureştean ilustrat, Bucureşti, 1893, p.58. Tip.Leg., loo78. Este atestat în Muntenia, cf.Tony Brill, op.cit., p.129-131 passim; 131; 132.

16. Cf. T.Brill, op.cit., p.44-45.

17. Cf.Ibidem, p.44.

18. Al.Moisei, în Calendarul revistei de limbă, literatură şi artă populară "Ion Creangă". Pe anul 1912, Bîrlad, p.127. Tip.Leg.loo85. (Nemţişor-Neamţ) loo86. Este atestat în Moldova, cf.T.Brill, op.cit., p.134-135 passim; 136.

19. C.Diţescu, în "Viaţa literară. Revistă săptămînală, literară şi artistică... Bucureşti, 1906, nr.25, p.7. (Strehaia-Mehedinţi). Tip.leg.loo87. Este atestat în Muntenia şi Moldova în 2 variante, cf.T.Brill, op.cit., p.136; 138; 138-141 passim; 141-142.

https://biblioteca-digitala.ro

PETRE STEFANUCA - EMINENT FOLCLORIST AI ANILOR INTERBELICI

Botezatu Grigore, Hîncu Andrei

Printre personalităţile de mare importanţă care au activat pe tărîmul folcloristicii şi etnografiei în anii treizeci ai secolului nostru se distinge multregretatul savant filolog şi pedagog-profesorul Petre V.Stefănucă.

Născut la 14 septembrie anul 1906 în satul Ialoveni din vecinătatea Chişinăului într-o familie de ţărani, îşi face învăţămîntul primar în satul natal, cel secundar la Chişinău (liceul "Alexandru Donici") iar studiile superioare la Bucureşti (Facultatea de filologie a Universităţii), unde i-a avut de lectori pe profesorii academicieni D.Caracostea, D.Gusti, profesorul N.Cartojan ş.a.

Eminentul savant a murit la 12 iulie 1942 într-un lagăr de deţinuţi politici din Republica Autonomă Tătară, în floarea vieţii, la numai treizeci şi cinci de ani, el cade victimă a teroarei sîngeroase staliniste, desfăşurată după acapararea Basarabiei de către U.R.S.S. în anul 1940.

Petre V.Stefănucă a efectuat şi cu mari greutăţi (în timpul vacanţelor, concediilor ş.a.) s-a încadrat în activitatea sistematic organizată a şcolii sociologice române, conduse de cunoscutul savant Dumitru Gusti, Unul dintre principiile de bază ale acestei şcoli era cercetarea complexă exhaustivă a vieţii umane din localităţile investigate raportată la condiţiile geografico-climaterice, geologice, economice, la istorie etc.etc. Invăţatul desfăşoară la început o prodigioasă activitate pedagogică în calitate de profesor secundar la liceele din Tighina, Cetatea Albă şi Chişinău. Ca cercetător de profil larg Petre V.Stefănucă publică materialul anchetat într-o serie de lucrări, ce rămîn drept model pînă astăzi în R.S.S. Moldova.

https://biblioteca-digitala.ro

utilizînd metodele progresiste de anchetare a materialului etnografic, folcloric, fonetic (dialectologic) ş.a., fixînd cu precizia posibilă la timpul său (de multe ori a folosit treată informaţia găsită. Metoda şcolii sociologice avea drept principiu de bază colectarea întregii culturi populare prin atragerea specialiştilor de profiluri diferite: filologi (lingvişti, folclorişti), istorici (inclusiv etnografi etc.), sociologi, medici, geografi ş.a. Fixarea autentică promovată de savanţii cu renume O. Densusianu, D.Caracostea şi mai înainte de B.P.Hasdeu, era aplicată din plin ca o normă a şcolii sociologice şi a folcloristicii moderne. Si în calitate de colaborator al noii direcţii în domeniul cercetărilor largi sociologice Petre V.Stefănucă a şi condus "Buletinul Institutului Social Român din Basarabia" la început fiind secretarul acestui aşezămînt iar apoi - directorul lui.

Savantul, cu o energie uimitoare, a colaborat la o serie largă de publicaţii prestigioase editînd studii,capitole etnologice, materiale folclorice, consemnări, cronici, recenzii etc. ("Anuarul Arhivei de folclor", "Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială", Scoala Basarabeană", "Viaţa Basarabiei", "Cuvînt Moldovenesc", "Universul literar", "Moldova Nouă", "Pagini Basarabene" ş.a.). In ceea ce priveşte aprecierea lucrărilor lui P.V.Stefănucă, în trecut a dominat în Moldova Sovietică unica linie dusă ce consta în a acuza pe folcloriştii, etnografii precedenţi de a fi "burgheji" şi de a fi publicat materialele colectate nediferenţiat sub aspect social-politic (ideologic, metodologic). Ei, zică, publicau şi tot ceea ce era "reacţionar" - riturile religioase, credinţele, creaţiile folclorice cu elemente apocrife etc., fiind învinuiţi numaidecît de naţionalism şovinism sau de alte păcate. Fără asemenea aprecieri metodologice de serviciu nu putea vedea lumina tiparului nici o lucrare, nici o informaţie privind pe cutare sau cutare om de ştiinţă din trecut. Iată o mostră de astfel de aprecieri: "In culegerea naţiona-

https://biblioteca-digitala.ro

listului I.Buzdugan s-a răcfrînt schimonosirea intenţionată a folclorului cu scopul de a trezi ură între norode"[1].

P.V.Stefănucă a fost acuzat de cele mai multe crime politice. Astfel, era acuzat de obiectivism ("în studiile sale era obiectivist"[2] sau tendinţa "Tendinţa de a evita textele, ce dezvăluie contrazicerile sociale şi lupta de clasă"[3] etc.). Se ştiu unele acuzaţii adresate lui P.V.Stefănucă la judecată din publicaţiile soţiei sale Nina P.Stefănucă, savantului Stefan Ciobanu ş.a. (cerea păstrarea alfabetului latin, limbii române corecte, era un român îndîrjit, naţionalist burghez, agent al imperialismului, un produs al fascismului, antisemit ş.a.)[4]. Ceî însă care au văzut dosarele judiciare ale lui P.V.Stefănucă, ştiu că a fost acuzat în mod artificial de cele mai grele crime (naţionalisv incorigibil, participant activ al "Comitetului refugiaţilor moldoveni de peste Nistru" creat de conducătorii "Sfatului Tării" şi contrarevoluţionar, aderent la curentul naţionalist românofil, ce propaga crearea statului român mare de la Tisa pînă la Bug , susţinea "răpirea" Basarabiei de către România în 1917-1918, a clevetit şi atacat brutal U.R.S.S., reprezentînt al "Fundaţiei Regale" contrarevoluţionare, discreditarea U.R.S.S., lucrările sale au fost un sol de nutriţie pentru comitetul refugiaţilor...", membru al organizaţiei (partidului) "Frontul renaşterii naţionale a României", a lăudat şi preamărit fascismul, a susţinut asuprirea naţională, a lăudat clasa dvorenilor, a practicat

---

1. Ciobanu I.D., Cîntecele lirice.Schiţe de folclor moldovenesc - Chişinău: Cartea moldovenească, 1965,p.311.
2. Ciobanu I.D. Două nume - două destine// Literatura şi Arta,29 iunie,1967, p.2.
3. Ciobanu I.D., Cîntecele lirice//Schiţe de folclor moldovenesc Chişinău: Cartea moldovenească,1965,p.311 ş.a.
4. Vezi: Stefănucă Nina P. Memoriu asupra situaţiei soţului meu... Sociologie românească,An IV 1942),iulie-decembrie, p.564-565-568; Ciobanu Stefănucă.Petru Stefănucă//Tot acolo.

https://biblioteca-digitala.ro

suprimarea presei ruse în Basarabia, a echivalat naţiunile moldovenească şi română adică socotea că moldovenii sînt români, a fost ofiţer al armatei române, a clevetit contra culturii socialiste, colectivizării în U.R.S.S., partidului bolşevic ş.a.m.d.). Oricine îşi dă lesne seama că chiar fiecare dintre aceste acuzaţii era de ajuns ca să pună sub semnul pierzaniei pe cineva în timpul regimului totalitar stalinist. D'apoi toate luate împreună ?!

Condamnat la moarte prin împuşcare, i s-a substituit pedeapsa cu lo ani de lagăr ceea ce era aceeaşi ucidere, de data aceasta lentă (a murit de foame şi dizenterie, dîndu-li-se deţinuţilor doar renumita "balanda" - ciorba de buruiene).

Deci s-au făcut,în anii '6o, unele încercări de apreciere a moştenirii lăsate de P.V.Stefănucă. Doar ele erau unilaterale, tendenţioase, impuse de normele politico-ideolofice ale conducerii sovietice în Basarabia şi fiind cu insinuaţii grave. Atît s-a putut face, dacă ţinem cont de restricţiile cenzurii (conducătorii de secţii şi instituţii, redactorii editurilor ş.a.). In plus, P.V. Stefănucă a rămas pînă nu demult nereabilitat.

Materialul, colectat de savant este întreg, cu toate faţetele lui, - redă dialectic şi în modul cel mai autentic (cu o fixare parţială fonetică) nomenclatura, dinamica dezvoltării creativităţii folclorice a timpului. In aceasta şi constă valoarea lui netrecătoare

In acest sens nivelul de astăzi al editării folclorului (se cere aducerea textelor la normele limbii literare ş.a.) rămîne tributar unor norme rigide, dure, ce au la bază o motivare mercantilă (grija pentru desfacerea tirajelor etc.) şi este evident mai prejos decît ceea ce ne-a lăsat mult regretatul cercetător. El a fost un savant de elită, onestitatea lui ştiinţifică fiind un model demn de urmat în cele mai multe privinţe.

Pentru lucrarea "Folclor din judeţul Lăpuşna" a colectat materiale din satele Jalovenî, Nimereni, Bardar, Pojorăni, Buteni,

https://biblioteca-digitala.ro

Moleşti şi Cigîrleni.

Savantul consemnează că din Basarabia s-a cules foarte puţin materialul etnofolcloric şi îşi pune scopul nobil de a umple acest gol. El menţionează că însăşi culegerile răzleţe anterioare sînt rătăcite prin revistele ruseşti şi româneşti şi cu greu pot fi folosite în cercetările ştiinţifice. Tot el a observat just că volumele ce conţineau şi materiale folclorice, etnografice erau făcute adesea de amatori, pe care i-a impresionat mai mult unele forme de creativitate folclorică (cîntecele, baladele, basmele ş.a.). Savantul constata în anii treizeci că "materialul de basme, superstiţii, acte magice, tradiţii, obiceiuri, colinde ş.a. îşi aşteaptă încă culegătorii". Petre V.Ştefănucă face, în lucrarea dată, o trecere în revistă a celor mai importante publicaţii de folclor şi anume: G.Meden, Suspine (1907); Zamfir Arbore, Basarabia în sec.XIX (1899), Graiul nostru (1906); G.Giuglea, Din Literatura populară de astăzi a Basarabiei (1919); V.Moisescu, Poveşti din Basarabia (1922); S.Teodorescu-Kirileanu, Povesti basarabene (1922); Ion Buzdugan, Cîntece din Basarabia.Cartea I (1922).Cartea a II-a (1926); Aurel Codreanu şi Gh.Ştefănescu.Comorile satelor (1931); Gh-Modan, Obiceiuri şi rînduieli la nuştere,rodină, botez, nuntă şi înmormîntare din părţile codrilor din Basarabia// Cuvînt moldovenesc, VII (1922). A apreciat pozitiv publicaţiile de folclor ş.a. la "Cuvînt Moldovenesc", "Mărgăritare basarabene", "Viaţa Basarabiei" ş.a.

Savantul s-a ocupat de denumirea circulaţiei materialului folcloric: el arată că pentru zona cercetată este caracteristică o circulaţie mai intensă a cîntecelor, basmelor, acestea avînd o bogăţie mai mare de motive, pe cînd "baladele" şi strigăturile sînt în proces de dispariţie. Cu toată truda depusă, - scrie el, - cu greu am putut culege cîteva "balade". Mai însemnate sînt: "Sărdulească", cunoscută în multe regiuni şi întîlnită aproape în toate culegerile de folclor şi "Boghean şi Bărcan", în care se cîntă vitejiile a doi haiduci vec-

https://biblioteca-digitala.ro

ţii, în jumătatea secolului trecut, în codrii Bîcului şi Tigheciului".

Pe baza anchetărilor de teren conchide că strigăturile au dispărut aproape cu totul. Cuvîntul "strigătură" şi obiceiul de "a striga la joc" nu mai este cunoscut. Această înfloritură a gîcului a dispărut, şi astăzi în aceste părţi jocul e mut".

De la Măricara Butcaru - o bună informatoare din satul Nimoreni culege "baladă" şarpelui, Chira - Chiralina", "Sandruleasa" sau "Ilincuţa". Reproducem începutul acestui ultim cîntec nuvelistic direcţionat istoric sau istoric - familial:

Sub poalele cerului,
La casele Sandrului,
Sandrului bogatului
Sandruleasa cei bogată
Cu Ilinca cei frumoasă -
Una din trei mii aleasă

...

In anul 1935 Petre V.Stefănucă publică lucrarea "Contribuţii la bibliografia studiilor şi culegerilor de folclor privitoare la românii din Basarabia şi popoarele conlocuitoare publicate în ruseşte". Cu această ocazie trece în revistă puţinele culegeri de folclor basarabean, scrie că printre intelectualii din această provincie n-a existat nici o societate cu preocupări folclorice şi etnografice. El constată că cel ce ar încerca să urmărească răspîndirea unor motive folclorice, va întîmpina pentru regiunea dintre Brut şi Nistru un mare gol, tocmai din lipsa, aproape totală a studiilor şi culegerilor de folclor. In lipsa lor cercetătorii vieţii noastre populare se pot folosi de studiile şi culegerile de folclor publicate în periodicele ruseşti, menţionînd "Buletinul Eparhiei Chişinăului" ("Chişinovschie Eparhialinite vedomosti") ce începe să apară din 1867 în care s-au publicat studii privind ritualitatea populară în unele sate ba-

https://biblioteca-digitala.ro

sarabene P.V.Ştefănucă descrie în această lucrare a sa 94 de unităţi (cărţi, studii, articole ş.a.) recunoscînd că nu a izbutit să realizeze o prezentare exhaustivă, deoarece bibliotecile publice din Chişinău nu au colecţiile complete ale revistelor ş.a.

Una dintre cele mai ample şi valoroase lucrări este publicată în "Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos" (1937), "Anuarul Arhivei de Folclor", Ceea ce determină pe savant să cerceteze acest ţinut a fost completa lui necunoaştere şi izolare. Valea Nistrului de Jos cu cele două cetăţi, care ascund numeroase urme de civilizaţie străveche' grecească, rămînea puţin cercetată din punct de vedere istoric şi arheologic. Pentru această zonă cercetările folclorice lipseau cu desăvîrşire.

P.V.Ştefănucă a cercetat ţinutul dat în patru expediţii, întreprinse în vara şi toamna anilor 1932, 1934 şi 1935 pe parcursul a 38 de zile. Mai amănunţit a investigat satele Copanca, Talmaza, Cioburciu, Puscari, Olăneşti, Corcmaz şi Tudora, mai puţin fiind cercetate localităţile Chiţcani, Leuntea şi Copanca. El descrie cu date istorice şi statistice ţara şi oamenii, populaţia, raporturile etnice, starea economică şi ocupaţia locuitorilor, tipul şi portul viaţa religioasă şi morală, graiul, ca să treacă în cele din urmă la folclor. Astfel, mai întîi face o prezentare scurtă a genurilor şi speciilor folclorice, care se mai întîlnesc în Valea Nistrului de Jos. El stabileşte că "balada" apare iar, fixează o frumoasă variantă a baladei vălinaş", unele forme ale subiectelor "Tudor-Tudorel", "Ciobanul care şi-a pierdut oile", Poveştile şi legendele şi snoavele sînt ramura cea mai bogată a folclorului din satele de pe Valea Nistrului. Textele culese sînt numai o infimă parte din ceea ce a fi putut culege şi din ceea ce se povesteşte în acest ţinut. Cercetorul observă că Povestea soarelui e o variantă la cunoscuta "Poveste a rîndunicii" publicată de S.Fl.Marian în lucrarea "Cr[illegible] populară". Povestea "Rac-Răcuşor" se apropie ca tip de "[illegible]

https://biblioteca-digitala.ro

porcului" a lui Ion Creangă.

Destul de numeroase sînt legendele despre facerea lumii, Zapisul lui Adam, moara şi diavolul, legendele despre comori, tradiţii istorice ş.a. Este vie amintirea despre Ştefan cel Mare. Tradiţia locală susţine că marele domnitor ar fi trăit prin aceste locuri, lîngă copanca. De seama lui Ştefan cel Mare sînt trecute, ca fiind dăruite de el, moşiile de la Puscari. A fost fixată şi legenda descălecării Moldovei cu interesante substituiri de locuri şi personaje. O atenţia mare acordă obiceiurilor, sărbătorilor populare, datinilor din trecut, credinţelor, superstiţiilor etc.

Tot în anul 1937 publică în "Buletinul Institutului Social Român din Basarabia" lucrarea "Două variante basarabene la basmul Harap Alb al lui I.Creangă". Pe baza materialului colectat în satul Jurceni publică lucrarea "Două variante la Povestea Dănilă Prepeleac" în revista "Pagini basarabene" publică articolul "Creangă şi Basarabia" - toate legate în parte de centenarul de la naşterea lui Ion Creangă.

Revista "Cuget Moldovenesc" ce apărea la Bălţi scria în legătură cu aceasta: "Centenarul de la naşterea lui I.Creangă... a atras o şi mai puternică atenţie asupra celui dintîi mare povestitor al literaturii noastre moderne. Basarabia mai cu seamă trebuie să-i sublinieze însemnătatea, căci pe cîmpul paginilor cu poveştile lui I.Creangă s-au întins primele punţi de unire între sufletele româneşti din stînga Prutului cu cele din dreapta „rîului blestemat" cum era înainte. Nici un alt scriitor român nu a exercitat o mai mare putere de pătrundere şi de captivitate ca nepotul lui David Creangă din Humuleşti în masele norodului moldovenesc din Basarabia. Acelaşi grai domol şi înflorit de la ţară, aceeaşi atmosferă patriarhală unde în minţile oamenilor, realitatea ce învecinează cu basmul, acelaşi fond folcloric (cercetările recente a unui tînăr şi zelos basarabean domnul Petre V.Ştefănucă stau dovadă: a găsit nu numai

https://biblioteca-digitala.ro

puţin de zece variante la basmele lui Creangă) acelaşi mod de a concepe viaţa în contopire cu natura lămuresc de ce românii moldoveni din Basarabia se regăsesc deplin în cadrul povestitorului "Junimii".

Dintr-o declaraţie făcută în procesul anchetării judiciare a lui Ştefănucă se ştie că el a scris peste 2o de lucrări. Afară de cele prezentate succint mai sus, savantul a desfăşurat o activitate foarte largă, scriind la diferite reviste, gazete, atîtea şi atîtea articole, recenzii, consemnări etc. etc. O parte (circa 6o c.a.) din moştenirea lăsată de eminentul savant este de-acum înmănunchiată într-o colecţie "Petre V.Ştefănucă. Folclor şi tradiţii populare. (Alcătuire, introducere, note şi comentarii, de Grigore G.Botezatu şi Andrei S.Hîncu. Chişinău: Ştiinţa, 1991). In această lucrare, predată aşa cum s-a menţionat edituriii Chişinăniene - "Ştiinţa", se vor da aprecierile de rigoare operei atît de interesante a înaintaşului nostru, căzut martir al sîngeroasei dictaturi staliniste în Basarabia.

https://biblioteca-digitala.ro

DANSUL POPULAR DIN REPUBLICA MOLDOVENEASCA

Andrei Bucşan

Folclorul coregrafic din toate ţinuturile româneşti, cu toată frumuseţea şi originalitatea sa semnalate încă din secolul XVI-XIX de savanţi sau observatori interesaţi, români ca D.Cantemir şi corifeii Şcolii ardelene sau străini ca Martin Opitz, Sulzer sau Anton Maria del Chiaro, a rămas în urma folcloruluiliterar şi muzical ca obiect de cercetare. Tîrziu, spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, Chestionarul lui B.P.Hasdeu sugerează interesul ştiinţific pe care îl poate oferi studiul dansului popular, Ii urmează îndemnul, la începutul secolului următor T.Pamfile[1], P.Pârvescu[2] ş.a. Intre cele 2 războaie cercetările se amplifică, dar mai mult în scopul de a aduna material pentru tot mai numeroasele cluburi de amatori de cîntec, joc şi port românesc care luau fiinţă peste tot. Începînd chiar după revoluţia din 1848 din iniţiativa lui Iacob Mureşianu, continuînd prin entuziasmul unor amatori ca Gh.Mocéanu[3], Meneles Chircu[4] ş.a. într-adevăr luase naştere o puternică mişcare de amatori care cultiva acest gen folcloric. Dar, exact după 100 ani - 1948 (coincidenţă!) - avem loc o nouă "revoluţie culturală": ultimele asociaţii particulare A C T, Alunelul şi Brîuleţul se desfiinţau iar dansurile se "politizau", se "politizau", se "socializau" sau mai bine zis tindeau spre sovietizare, sub influenţa nefastei şcoli a lui Igor Moiseev ale cărei efecte negative se resimt şi astăzi.

Intre timp însă cercetarea ştiinţifică însăşi făcea primii paşi mai siguri în acest domeniu. Savanţi precum Pericle Papahagi sau Romulus Vuia se preocupă de originea unor jocuri ori obiceiuri, de ex. jocul Căluşarilor: Al.Dobrescu, profesor de muzică dar practicant şi culegător al dansului popular, se străduieşte şi reuşeşte

https://biblioteca-digitala.ro

să întocmească un prim sistem de notare coregrafică românească; G.T. Niculescu-Varone - asupra căruia vom reveni în curînd - publică, pe baza propriilor sale culegeri adevărate Dicţionare de jocuri româneşti, pe care le descrie, sumar desigur, dar suficient pentru a însemna o notabilă deschidere de drumuri. Dar pasul decisiv în această privinţă îl constituie înfiinţarea în cadrul Institutului de Folclor a unui sector coregrafic, care în numai 3o de ani de activitate (cam între anii 1952-1982), după ce şi-a stabilit o notaţie coregrafică într-adevăr ştiinţifică, a reuşit să acopere prin culegeri tot teritoriul României actuale, arhiva sa proprie numărînd astăzi peste 4.ooo piese. Din nefericire, descompletarea sectorului în ultima vreme şi orientarea lui mai mult spre o activitate festivistică, prin participarea lui la aşazisa "Cîntarea României" a făcut să stagneze (cam de prin 1983) o acţiune care se anunţa drept cea mai importantă de pe glob, avînd în vedere bogăţia şi varietatea folclorului coregrafic românesc.

Cercetările ştiinţifice, după cum am mai spus, tindeau să acopere tot teritoriul locuit de români. Harnicul deschizător de drumuri, G.T.Niculescu-Varone, citat mai sus, a investigat deci toată România anilor '3o şi deci şi ţinuturile ulterior pierdute. In Basarabia a fost în mai multe rînduri. Rezultatele cercetărilor sale au fost publicate în volumul **Folclor coregrafic românesc**, Bucureşti, 1932, p.25-28.

Să vedem deci datele pe care ni le furnizează această lucrare, precum şi concluziile care ni se impun.

1. Din punct de vedere numeric, s-au depistat şi notat 32 jocuri în 48 variante descrise în sistemul sumar din stadiu al pregătirii ştiinţifice.

2. Din punct de vedere geografic situaţia se pr

https://biblioteca-digitala.ro

astfel:

a) S-a cules în judeţele[5] Soroca: 4 comune (+6 sate); Bălţi: 6 comune (+5 sate); Lăpuşna: 4 comune (+5 sate); Tighina: 1 comună; Cetatea Albă: 1 comună.

b) Am considerat că fiecare localitate (comună sau sat) prezintă o variantă proprie. O situaţie specială trebuia considerată pentru piesa coregrafică Jocul cel mare, care pare a fi răspîndită în tot ţinutul dintre Prut şi Nistru[6].

c) Ca repartiţie, cred că iese în evidenţă un oarecare grupaj; aria nord-vestică Soroca-Bălţi şi aria sud-estică Lăpuşna-Tighina-Cetatea Albă, prima dintre acestea fiind - după reconstituirea noastră[7] - situată ceva mai aproape de Prut, iar cea de-a doua mai aproape de Nistru.

3. In sinteză, s-ar putea spune următoarele lucruri:

a) Cercetătorul ştiinţific de astăzi, pentru a extrage anumite aspecte convingătoare asupra specificului coregrafic al acestor arii atît de puţin investigate are încă foarte puţine elemente. El este actualmente în situaţia de a efectua cercetări oarecum de "arheologie" folclorică.

b) Totuşi, materialul atît de sumar cules din pricina timpurilor potrivnice ne oferă multe elemente interesante. Astfel, denumirile de jocuri reprezintă (în general) cuvinte cu sens cunoscut în limba română şi mai cu seamă în Moldova dintre Carpaţi şi Prut: din cele 32 denumiri semnalate, 28 (84,4%) se află în acest caz, celelalte 5 fiind probabil cunoscute numai pe plan local, Dar nu numai atît: studiind lista, constatăm că multe din denumiri se întîlnesc, ca titluri de jocuri înseşi, dincoace de Prut, ca de ex. Bătuta, Calopu (Galopul), Cataveica, Coasa, Frunza de nuc, Hora, Ciocu cel mare etc.

https://biblioteca-digitala.ro

c) Trecînd în domeniul tipologiei, cu toate că descrierile care ni s-au dat ni se par sumare astăzi, în general jocurile respective pot fi încadrate în cca 8 - 10 tipuri din cele 55 existente în domeniul românesc[8]. Sînt convins că o cercetare mai aprofundată ne-ar furniza cifre mult mai ridicate, deoarece, de ex. jocurile de iarnă: Capra, Ursul etc., Sîrba[9], atestată în multe variante peste Prut, nesemnalate în materialul citat, sînt sigur prezente şi trebuie adăugate repertoriului de bază.

d) Desigur, din atîtea cercetări care atunci trebuiau făcute cît mai urgent a reieşit un material oarecum fărîmiţat. S-au cercetat multe localităţi, dar descriindu-se sporadic şi parţial anumite localităţi şi jocuri. Ne rămîne însă un foarte serios punct de **reper**. Unica localitate anchetată şi care ne prezintă un repertoriu relativ-bogat de jocuri este **Micăuţi** din judeţul Lăpugna, cu 14 piese semnalate, la care desigur va trebui să adăugăm şi pe cele citate mai sus, ca răspîndire generală.

Provizoriu avem unele puncte de reper, pe care ne-am bazat în observaţiile de mai sus.

e) Iată că, ajuns la capătul unei - din păcate - prea scurte incursiuni în folclorul coregrafic de peste Prut, pot formula unele păreri, dacă nu definitive dar cel puţin deschizătoare de orizonturi.

Este mai mult ca sigur, după toate datele, că jocul popular din Moldova de peste Prut, se încadrează în dialectul răsăritean[10] al folclorului coregrafic românesc cu care coincide în multe privinţe, în special în frecvenţa Horelor mari (în cerc închis) a jocurilor de perechi şi a jocurilor solistice de iarnă.

Cred că se impune o cercetare cît mai grabnică a acestui gen folcloric în Basarabia de nord şi de sud, în Bucovina de nord şi în părţile de peste Nistru. Toate au fost încercate de către

https://biblioteca-digitala.ro

şi de 5o de ani de ocupaţie stalinistă şi deci supuse unui proces de dezagregare brutală.

Sufletele celor morţi, ale deportaţilor şi glasurile celor treziţi la viaţă o cer, la fel ca şi dreptatea lui Dumnezeu, pentru a salva ceea ce mai poate fi salvat

https://biblioteca-digitala.ro

JOCURI DIN BASARABIA (după G.T.Niculescu-Varone, op.cit.)

Numele jocului	Tipul probabil	Judeţul	Plasa	Lăpuşna Micläuţi	Sîngerei Glingeni
Bătuta din Glingeni	?	Bălţi	Chişcăreni		x
Calopu	Horă-Polcă	Lăpuşna	Budeşti	x	
Caţaveica (Paletuşca)	"	Soroca	Olaci		
Coasa	Polcă dreaptă	Lăpuşna	Budeşti	x	
Colibaba	Doi plimbat	"	"	x	
Cracoveanca	Doi plimbat + P.D.	"	"	x	
Crîmpoţelul	?	Bălţi	Răşcani		
Fîntîna	Horă ?	"	Făleşti		
Fata boită	Sîrbă ?	"	Glodeni		
Fata mea	Brîu nou?	Soroca	Văscăuţi		
Frunzade nuc	Horă-polcă	Lăpuşna	Budeşti	x	
Giocul cu flăcăoani şi betnegele	Horă dreaptă	Bălţi	Glodeni		
Giocul din Năpădeni	Horă ?	"	Corneşti		
Hărmăsariu	Polcă dreaptă	Lăpuşna	Budeşti		
Horbotica	Polcă dreaptă	"	"	x	
Juravelu	Horă dreaptă + Polcă dr.	"	"	x	
Năduşiţa	Horă ?	Soroca	Năduşita		
Aminteanca	Horă ?	Bălţi	Glodeni		
Pădureţu	Polcă dreaptă	Lăpuşna	Budeşti	x	
Pelinaşul	Brîu(nou?)	Bălţi Cetatea Albă	Răşcani Sărata		
Polipanca	Polcă dr.	Lăpuşna	Budeşti	x	
Sîiacu	Solo ?	"	"	x	
Saiera (u)	Polcă vals	Tighina	Bulboaca		
Treirsus	Horă-Polcă	Lăpuşna	Budeşti	x	
Terlata	Horă, polcă	Bălţi	Glodeni		
Trelingeaua	Polcă dr.	"	Slobozia-Bălţi		
Vinghierca	Horă + polcă dr.	Lăpuşna	Budeşti	x	
Bătuta în mers	Solo	"	"	x	
Giocul cel mare	Horă dr.	"	"	x	

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. V.Jocuri de copii şi de juni, Buc., 1909

2. V.Hora din Cartal, Buc., 1908.

3. Care a reprezentat primul, împreună cu un mic grup de dansatori, în mai multe turnee peste hotare, (în jurul anilor 1885-1895) jocurile noastre naţionale.

4. Magistrat de profesie (!), care a înfiinţat în 1904 asociaţia Chindia din Râmnicul-Sărat cu filiale în ţară şi care a activat pînă după Unirea cea mare.

5. După împărţirea geografică de atunci.

6. Dar bine înţeles şi dincoace de Prut - mai ales în Bucovina.

7. Operaţia care s-a dovedit foarte dificilă şi pe care n-am putut-o rezolva decît cu ajutorul Enciclopediei României, vol. II, Bucureşti, 1938.

8. V.A. Bucşan: Clasificarea morfologică a dansurilor populare româneşti, în Rev.etn. folclor., t.12, 1967, nr.3, p.169-186.

9. Semnalez o interpretare amuzantă: într-o publicaţie de prin anii '50 - pe care nu o regăsesc - apărută în limba "moldovenească" se afirma că Sîrba dovedeşte înrudirea poporului moldovenesc cu celelalte (subl.n.) popoare slave (!). Citatul nu e exact redat dar sensul e acesta. Relev că poporul sîrb cunoaşte acest dans pe care îl denumeşte Vlaşkoe Kolo deci Jocul românesc.

10. Răsăritean nu înseamnă "oriental" căreia îi aparţin regiuni întinse din Estul european. Celelalte dialecte coregrafice româneşti sînt: dunărean, carpatic, apusean şi macedoromân. V.articolul Trăsături specifice ale folclorului coregrafic românesc. In: Tratat de dialectologie românească.Ed.Scrisul românesc

Craiova, 1984, p.711 - 728.

11. Semnalez că la reeditarea cărţilor lui G.T.Niculescu-Varone sub titlul Dicţionarul jocurilor populare româneşti, Bucureşti, Ed.Litera, 1979, jocurile basarabene şi macedonene au fost eliminate de editură.(După o informaţie primită de la soţia autorului).

https://biblioteca-digitala.ro

PĂCALĂ - UNIVERSALITATEA UNUI MOTIV COMIC DIN SNOAVA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Mihai Alexandru Canciovici

Comunicarea de faţă constituie un demers de dimensiuni reduse privind un motiv comic de o mare circulaţie în culturile popoarelor europene referitor la un anumit tip de erou comic popular şi reprezintă un extras dintr-o lucrare amplă a autorului aflată în manuscris în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti.

Cercetarea noastră se înscrie pe linia demersurilor comparate despre fenomenul de cultură populară orală, constituind o primă abordare în acest sens în studierea caracterologiei snoavei populare româneşti şi continuă preocupările autorului în domeniul snoavei populare. Din marea diversitate şi amploare a caracterologiei snoavei populare româneşti, cu universul ei deosebit de complex, exegeza noastră încearcă să sintetizeze şi să cristalizeze într-o imagine omogenă, coerentă, acele trăsături care ar fini prototipul comic în cadrul creativităţii specifice române. Eforturile noastre au fost îndreptate spre reliefarea şi impunerea conceptului de erou comic în dreptul personajului generic numit Păcală. Ceea ce am realizat în lucrare este o pledoarie aplicată în favoarea recunoaşterii eroului nostru drept chintesenţă a expresiei comice româneşti. Utilizînd din plin demersul comparativist adică punîndu-l pe Păcală faţă în faţă cu eroi comici din culturile europene sau extra-europene, relevînd astfel punctele comune, înrudirile şidiferenţierile care apar la nivelul caracterului uman, sau al întîmplărilor existenţiale, am

https://biblioteca-digitala.ro

reuşit să distingem, atît universalitatea şi solidaritatea prototipului comic autohton cît şi datele sale de specific naţional, aspecte pe care vom încerca să le punctăm în comunicarea de faţă.

Am ales acest personaj comic din tipologia snoavei populare deoarece el este reprezentativ, pentru întreaga naraţiune comică românească ilustrînd desăvîrşit, prin aventurile sale comice, isteţimea poporului român. Si în acest sens, nu întîmplător cunoscuta şi distinsa noastră cercetătoare a snoavei populare româneşti Sabina G, Stroescu, autoare a Tipologiei snoavei populare româneşti, îl aşează pe Păcală în prim rang al tipologiei sale.

Snoava de tip Păcală are o largă difuziune în toate zonele folclorice ale ţării, demonstrînd marea ei vitalitate şi durabilitate în timp. Păcală se detaşează net ca un erou popular unic în literatura orală. El devine simbolul eroului isteţ şi iscusit, care înfruntă şi demască răul social, ticluind cele mai ingenioase şi năstrunice mijloace de luptă împotriva nedreptăţii sociale şi a reprezentanţilor claselor dominante. L-am considerat pe Păcală un erou comic făcînd distincţia dintre el şi alte personaje din caracterologia snoavei populare ca: preotul, ţiganul, femeia necredincioasă, prostul, hoţul, boierul, primarul etc. Toate aceste personaje individualizează un aspect important de viaţă, particularizînd o trăsătură de caracter. Păcală se distanţează net însă de ele prin fondul său caracterologic complex, prin forţa cu care s-a impus ca un personaj caracteristic pentru întreaga naraţiune comică. În acest sens el devine un model, în accepţiunea de personaj reprezentativ pentru o anumită categorie narativă. Acţiunea sa principală constituie păcălirea şi înşelarea iscusită a forţelor potrivnice lui, precum şi a exponenţilor răului social. Eroul nu poartă întotdeauna acelaşi nume, este întîlnit în unele variante ca Pepelea - în Moldova îndeosebi - Petrea lu Păcală, Ianoş, Ivan sau Neculai. Adesea Păcală acţionează în cuplu cu alt per-

https://biblioteca-digitala.ro

naj comic, numit Tîndală.

Motivul tricksterului este prezent în multe culturi, ac tip uman al păcăliciului înţelept, îndrăzneţ şi cinstit ca fond sufletesc, constituind un arhetip creat din nevoia colectivităţilor de a avea un erou al lor, construit pe aceste coordonate. O asemenea aspiraţie comună diverselor popoare a dăinuit de veacuri şi persistă în actualitate. Un asemenea tip uman corespunde într-o etapă social-istorică necesităţilor şi idealurilor colectivităţii respective şi acest deziderat a făcut posibilă existenţa în spaţii culturale diferite şi în perioade social-istorice deosebite a unor eroi ca Păcală la români, Nastratin Hogea, la popoarele orientale, Till Eulenspiegel, la popoarele germanice, Bertoldo, Bertoldino, Giufà, la popoarele romanice, respectiv la italieni şi alţii. In fond, aceşti eroi sintetizează într-un grad înalt de esenţializare trăsăturile morale ale popoarelor respective, spiritul de dreptate şi adevăr, umorul şi comicul fiecărui

Bibliografia de specialitate înseregază numeroase lucrări în care specialiştii sau scriitorii au studiat figura acestui personaj fermecător distingîndu-i trăsăturile dominante în funcţia de întîmplările existenţiale pe care le traversează de-a lungul unui adevărat periplu comic. Nu ne putem permite în spaţiul comunicării de faţă să detaliem asemenea puncte de vedere, aspecte pe care l-am urmărit cu rigurozitate în lucrarea susnumită. După opinia noastră, Păcală este o întruchipare unică a isteţimii populare în confruntarea cu răul social. Păcală mămează doar prosti pentru a-şi deruta duşmanul. Simularea imbecilităţii îl face pe Păcală invulnerabil la orice ripostă a stăpînilor săi, oferindu-posibilitatea unui joc subtil şi nuanţat al persiflării echivocului. Păcală se veseleşte pe seama credulităţii oamenilor, a meschinăriei şi şarlateniei din jurul său. Detaşîndu-se de aspectel

https://biblioteca-digitala.ro

reprobabile din societate, el are un sentiment de superioritate faţă de acei oameni cu care intră în legătură. El capătă, prin detaşare, luciditate, observă toate viciile umane şi le biciuieşte. Toate aceste trăsături vin dintr-un substrat străvechi de mentalitate, apropiindu-l pe Păcală de marii bufoni, de acei saltimbaci care se amuzau de toate tarele societăţii în care trăiau. In fond, Păcală este un judecător imparţial al răului din societate, el simulează nerozia cu o luciditate crudă şi uneori cinică faţă de oricine vrea să-l înşele. Oamenii se prind în cursa sa iscusit întinsă, lăsîndu-se derutaţi de prostia şi imbecilitatea pe care le afişează, fără să-i sesizeze abilitatea şi isteţimea cu care-şi pregăteşte răzbunarea. Păcală este un foarte bun actor, maestru al disimulării şi al efectelor de teatru, care, aflîndu-se pe scena vieţii, îşi anihilează dugmanii, dezarmîndu-i cu subtilitatea jocului său nuanţat.

Păcală, eroul din snoavă, este cel mai apropiat de personajul de basm şi nu întîmplător anumite variante din ciclul dracului păcălit au fost încorporate în snoava populară, el fiind asemuit printr-o similitudine de caracter cu eroul care îl înşeală pe diavol. Motivele narative din basmele cu dracul păcălit, cu varianta zmeul păcălit, moara dracilor, se adaptează snoavei prin contaminare. Intr-un fel chiar biografia lui Păcală are asemănări cu cea a eroului de basm. El este al treilea fiu, socotit de toţi pe nedrept cel mai nătîng, fiind şi cel mai oropsit dintre fraţi. Secvenţa narativă a morţii tatălui şi a împărţirii moştenirii ne reaminteşte povestea populară. Succesul neaşteptat al eroului, îmbogăţirea lui uluitoare, prin descoperirea comorii de la rădăcina copacului, constituie scheme narative ce amintesc de fabulosul de basm.

https://biblioteca-digitala.ro

Naraţiunile despre Păcală constituie un ciclu, avînd în centru personajul principal, care înfruntă diverşi adversari. Acţiunile se desfăşoară pe orizontală, ordinea înlănţuirii lor variază de la un povestitor la altul, unele episoade lipsind sau intercalîndu-se altele. Fiecare episod are logica sa, povestitorul nefiind obligat să reţină o schemă narativă, poate intercala permanent motive narative sau poate contamina diverse episoade. In felul acesta acţiunea nu se termină niciodată, ea putînd continua la infinit cu alte întîmplări comice ale eroului. Tehnica ciclului oferă posibilitatea creatorului popular să fabuleze permanent acţiuni pe seama eroului, asigurînd continuitatea, dar şi întrerupînd la momentul dorit naraţiunea.

In folclorul românesc motivul comic are o dezvoltare amplă constituind naraţiunea comică cu bogate implicaţii de natură socială din lumea satului. Păcală intră în relaţie cu oficialităţile satului: preotul şi boierul, la care este pe rînd slugă. Păcală este nevoit să peregrineze din stăpîn în stăpîn, încercînd astfel experienţa amară a vieţii de zilier. Fiecare angajare a sa constituie un nou prilej de necazuri în confruntarea cu o lume de stăpîni lipsiţi de scrupule, cinici, incorecţi, Singura sa armă de apărare în faţa mîrşăviei este inteligenţa.

Există puncte comune între personajele comice din diversele culturi, respectiv Bertoldo, Bertoldino, Giufă, la italieni, Till Eulenspiegel, la popoarele germanice, eroul grecesc similar lui Păcală, Nastratin Hogea, la orientali şi Păcală, din folclorul românesc, care se regăsesc la două nivele: un nivel al structurii narative, privind motivica şi un nivel al structurii compoziţionale a personajului. Vom schiţa cîteva asemenea consideraţii generale cu valoare de concluzii, privind eroii studiaţi.

I.1. Există în naraţiunile studiate, atît la români cît

https://biblioteca-digitala.ro

şi la alte popoare, motive narative comune pe care le găsim indexate în Catalogul Aarne Thompson:

Povestitorul preia motive narative universale, adaptîndu-le la realităţi româneşti. Foarte multe variante din ciclul Păcală sînt preluări ale unor motive narative din categoria tematică Dracul cel prost A.Th.1000-1029 - Contractul de muncă. Asemenea motive narative sînt:

Tip 1000 A.Th.: Tîrgul de a nu se supăra: în naraţiunile greceşti şi la români, în cadrul ciclului Păcală.

Tip 1009 A.Th: Ridicarea uşii: la italieni, în naraţiunile despre Giufà, la greci şi în folclorul românesc.

Tip 1029 A.Th: Femeia luată drept cuc şi ucisă: în naraţiunile italiene despre Giufà; la greci şi în folclorul românesc.

Alte motive sînt prezente tot în catalogul A.Th.ca:

Tip 750 A.Th.: tratarea cu desconsiderare a personajului la o petrecere, datorită înfăţişării sale modeste şi reconsiderarea lui, atunci cînd era elegant îmbrăcat: la Giufà şi la Nastratin Hogea.

Tip 821 A.Th.: motivul ouălor neplătite, din care ar fi ieşit pui: la Nastratin Hogea şi la Păcală.

I.2. Există în naraţiunile studiate motive comune, unele de circulaţie universală:

- moştenirea vacii (sau a boilor) şi împărţirea moştenirii: apare în folclorul grecesc şi la români.

- descoperirea comorii: la italieni, Giufà descoperă comoara, stricînd cuibul ţopîrlei; la români, Tîndală descoperă la fel comoara.

- fluierul fermecat: la greci, eroul obţine fluierul prin ofranda tămîii adusă lui Dumnezeu, la români, Păcală obţine similar fluierul.

https://biblioteca-digitala.ro

- cîntatul din fluierul fermecat are consecinţe magice: la greci, eroul îi cîntă preotului, care-şi pierde barba şi părul în timpul jocului; la românii, Păcală îi cîntă preotului, care îşi rupe hainele şi barba în mărăcinig.

- aruncarea smochinelor în gura personajului: la Giufà şi Tîndală.

- obţinerea hranei de la negustori pe datorie; în naraţiunile cu Giufà, la Till Eulenspiegel şi la români, la Tîndală.

- simularea decesului pentru a scăpa de creditori: la Giufà, la Păcală şi la Tîndală.

- motivul narativ străvechi al omului vîrît în sac şi aruncat în apă: la Bertoldo şi la Păcală.

- speculareа ambiguităţii poruncilor stăpînilor: la Till şi la Păcală. Till aruncă cîinele Hemei în bere, iar Păcală pune în ciorbă cîinii Mărar şi Pătrunjel.

- motivul întrebărilor de perspicacitate şi al răspunsurilor înţelepte se regăseşte în Bertoldo, la Till Eulenspiegel şi la Nastratin Hogea.

II.1. La nivelul caracterologic isteţimea devine o marcă caracterologică definitorie pentru aceşti eroi.

II.2. Intenţia de a păcăli este o trăsătură esenţială: majoritatea sînt "păcălici" (tricksteri).

III.3. O altă trăsătură care uneşte cîţiva dintre eroii studiaţi este spiritul de aventură: la Bertoldo, la Till Eulenspiegel şi la Păcală.

II.4. In descoperirea personajului se relevă o complexitate caracterologică dată de trăsături diametral opuse, care-i conferă acestuia varietate şi complexitate: Giufà este un nerod şi isteţ în acelaşi timp; la fel Păcală simulează prostia, demonstrîndu-şi o isteţime ieşită din comun, alteori Păcală apare ca un ne-

https://biblioteca-digitala.ro

rod.

II.5. Toţi aceşti eroi ilustrează în mod subtil trăsăturile specifice ale umorului poporului respectiv.

II.6. Unele personaje au trăsături comune cu eroii din basm, prin relaţia lor actanţială cu forţe supranaturale: Giufă este înzestrat de zîne cu puteri magice; eroul grecesc primeşte fluierul în dar de la Dumnezeu; Păcală este răsplătit de Dumnezeu cu fluierul fermecat; Tîndală este recompensat de zîne cu puteri supranaturale.

Ajunşi la finele comunicării noastre putem conchide că acest personaj atît de complex, de divers şi de necunoscut, în cele din urmă, se impune ca un purtător de esenţe româneşti, adînci pertinente pentru sufletul românului. El este un isteţ şi un dăruit adevărului şi dreptăţii, asemenea poporului nostru, care de-a lungul întregii sale istorii a supravieţuit prin aceste coordonate esenţiale. Pe Păcală îl iubim şi este el nostru, pentru că el poartă în ultimă instanţă ceva din fiinţa inepuizabilă a românului, din acea forţă a rîsului care-i conferă acestuia putere să afirme cele mai frumoase valori morale.

Pentru aceste calităţi, Păcală credem că nu are moarte, el va dăinui atît cît va trăi acest popor şi pentru frumuseţea sufletului său trebuie să-i mulţumim geniului popular, care l-a zămislit, precum şi tuturor povestitorilor, care ni l-au transmis de-a lungul timpului, redîndu-mi-l tot la fel de tînăr şi inepuizabil, aşa cum l-am cunoscut în anii copilăriei noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU UN MODEL DE CERCETARE ETNOFOLCLORICĂ ÎN URBANITATE[x]

Cornelia Călin

Paradoxurile în ştiinţă oricît ar părea de curios uşurează calea către obţinerea rezultatelor neparadoxale.

Acesta este motivul pentru care în mod paradoxal ne vom exprima, prin ceea ce se poate chema de-adreptul o înşiruire de truisme, intenţiile comunicării noastre putînd fi considerate ca atare, pentru că ce poate fi "mai" truism decît explicarea dintr-un început a propunerilor metodologice de abordare a unui domeniu, fie el inedit ca acesta, cercetarea folclorului în urban, în acest cadru ales al instanţelor Comisiei de folclor.

Să procedăm totuşi la o trecere în revistă a obiectivelor pe care în genere le pune specialitatea noastră în faţa cercetătorului azi:

1. Descoperirea şi consemnarea fenomenului folcloric cu datul contextual obiectiv observat, a complexităţii ipostazelor în care se află, într-un cuvînt a formulării teoretice rezultată din cunoaşterea modului de viaţă caracteristic oricărui mediu uman, fie şi urban, a unui grup social strict delimitat sau legat de procesul de muncă.

2. Dificultăţile nenumărate, necatalogabile încă, în variserea instrumentelor de lucru şi investigare, cît mai apropiate mentalităţii de mod de viaţă şi ca atare de gîndire specific oricăruia din aceste nenumărate medii;

x Comunicare susţinută în cadrul Sesiunii Academiei Române (Comisia de folclor) din 2o octombrie 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Competenţa, şi aici trebuie spus că nu este vorba de competenţa rezultantă a unor acumulări repetate şi deci cunoaşterea pe baze solide, ale unei uriaşe munci de cercetare depusă de-a lungul carierei care de multe ori (un nou paradox) devine chiar impediment în abordarea ineditului, ci de acea competenţă a cunoaşterii în condiţii de totală lipsă de prejudecată a tuturor elementelor rezultate din investigarea domeniului abordat;

4. Necesitatea maleierii continuie a gîndirii cercetătorului în scopul comunicării cu datul cercetat, subtilitate de nuanţă care provine din cele mai variate cauze cum sînt cele ale impactului cu realitatea nouă a terenului în urban şi a aspectului difuz al materialului găsit, şi în al 5-lea rînd şi nu ultimul,

5. Recunoaşterea şi apoi consacrarea cercetării respective, "ieşirea pentru alt grup" - formulare sociologică, la ce foloseşte ceea ce am făcut, ce va zice posteritatea, la ce şcoală poate fi afiliată sau de ce nu, la ce şcoală poate da naştere.

Iată deci, care au fost condiţiile de comportament obiectiv de dorit, mai sus arătat, în care ne-am constituit în aceste ipostaze de abordare a unui material vast şi inedit, inefabil la detaliu pînă la această dată, a cercetării la concret a etnourbanului românesc.

Să remarcăm că această nouă direcţie şi orientare, observabile în ultima vreme în folcloristica mondială, de a se investiga dintr-o perspectivă etnosociologică şi nu în ultimul rînd antropologică, spiritualitatea mediilor muncitoreşti urbane, s-a impus în planul de cercetare al sectorului de folclor din cadrul Institutului de etnografie şi folclor, prin culegeri de material inedit efectuate în mediile etnourbane (sporadic sau chiar deloc cercetate) care pot demonstra existenţa în urbanitate a unei culturi specifice care probează caracterul continuu al [illegible]

https://biblioteca-digitala.ro

noastre folclorice.

Deoarece cercetarea etnourbanului românesc se află la începuturi (studierea aplicată la realităţile etnologice ale oraşului nu posedă încă o metodologie ferm conturată, practică şi teoretică, şi nu ne putem sprijini pe o tradiţie de cercetare ca în domeniul ruralului) propunem în comunicarea noastră un model de cercetare în urbam care presupune abordarea realităţii populare urbane din perspectivă socio-folclorică, adică care urmăreşte structuri şi procese ale fenomenelor folclorice descoperite în relaţie cu tipuri diferite de comunităţi sau cu alte fenomene, într-un cuvînt cu cunoaşterea planurilor lor contextuale, a conexiunilor lor concrete, istorice şi teritoriale, a cunoaşterii lor în ansamblul vieţii sociale etnoculturale în care se află.

Să menţionăm că modelul propus este rezultatul unor cercetări deja efectuate în medii socioprofesionale anume alese, specifice unui proces de muncă care se consumă într-un timp şi spaţiu strict delimitat şi poartă marca unui eşantion de muncă cel al constructorilor de nave şi al navigatorilor.

In tipul de cercetare propus, care are un caracter de explorare (vizează aspecte, probleme sau zone necercetate încă şi deci nu dispune de ipoteze de lucru, întrucît nu dispune de cunoştinţe prealabile) am plecat de la un considerent etnosociologic general, care apoi s-a constituit şi s-a verificat în ipoteza noastră de lucru: o comunitate, societate sau grup, poate funcţiona ca purtătoare independentă a culturii, iar individul la nivelul oricărui tip de comunitate este strict dependent de grupul imediat de referinţă, modelîndu-şi în mod automat comportamentul în funcţie de normele proprii acestui grup; individul, deci, poate produce cultură într-un mod caracteristic grupului din care face parte şi pentru a funcţiona ca unitate socială el

https://biblioteca-digitala.ro

trebuie să-şi însuşească anumite forme atereotipe de comportament, anumite modele culturale (Linton, 1968, 64-66, 94).

Verificarea acestei ipoteze de lucru s-a făcut prin identificarea unor tipuri de cultură cum sînt cele al narării memoratelor, ca model comportamental verbal şi al practicării unor obiceiuri caracteristice acestora.

Precizînd scopul şi ipoteza noastră de lucru putem arăta că alegerea tipurilor de comunitate urbană, stabilirea reţelei de cercetare şi desemnarea mediilor socioprofesionale (de muncă) s-e făcut în funcţie de parametrii socioculturali: nivelul de urbanizare al comunităţii, compoziţia socială, relaţia sat-oraş, şi de vechime a colectivelor de muncă.

Astfel am ales, pentru prima fază de lucru, ca punct de referinţă în anchetele noastre, localitatea Giurgiu[x], cunoscut centru cu veche tradiţie meşteşugărească de constructori de nave, dar şi cu o viaţă patriarhală încă vie, cu mediile socioprofesionale "Grupul de exploatare flotă şi porturi-Navrom" şi "Şantierul naval".

Cercetarea a fost eşalonată (pe distanţă şi timp), pe "zone tip" astfel: au fost alese portul şi şantierul naval cel mai îndepărtat de Giurgiu, oraşul Orşova, portul şi şantierul naval cel mai apropiat de Giurgiu, oraşul Oltenita, şi şantierele navale mai recente decît Giurgiu, Drobeta-Turnu Severin, Brăila, Oltenita.

---

x Despre Şantierul naval aflăm din sursele de informare ale epocii (Giurescu,1972,175) că (citîm): "primul vas românesc construit la Giurgiu ancorează în 1834 la Constantinopole"; această informaţie indicîndu-ne în Giurgiu existenţa unor ateliere muncitoreşti importante, capabile să construiască nave maritime cum a fost primul vas românesc cunoscut sub numele de "Mariţa", construit în anul 1831 la Giurgiu şi ne dă dreptul să considerăm acest oraş unul din cele mai vechi centre muncitoreşti ale ţă-rii.

https://biblioteca-digitala.ro

S-au mai făcut verificări de repertoriu şi s-a cules materialul suplimentar în portul Smîrdanul Nou (Ghecet) situat pe malul stîng al Braţului Dunărea-Veche, vis-a-vis de Brăila.

În ceea ce priveşte elaborarea instrumentelor de lucru menţionate că ea s-a efectuat în diferite etape, pregătirea anchetelor fiind cu atît mai dificilă cu cît domeniul şi tema cercetării erau mai puţin cunoscute; în prima fază a anchetei am realizat un prim contact cu unii informatori şi cu oficialităţile locale din Giurgiu cu care am identificat categoriile socioprofesionale (de muncă) reprezentative pentru repertoriul propus şi au fost stabilite categoriile de vîrstă reprezentative; a fost depistat şi alcătuit eşantionul de subiecţi, nucleul nativ; aceste principii au fost respectate şi în cercetările ulterioare întreprinse în celelalte porturi pe care le-am investigat. S-au alcătuit: Schiţa-chestionar de repertoriu (pentru memorate) şi Schiţa-chestionar de repertoriu (pentru obiceiuri); în urma folosirii acestora pe teren s-au stabilit Repertoriile de gen care ulterior au fost completate cu materiale de verificare în celelalte localităţi portuare investigate.

Prin tehnicile de cercetare abordate pe lîngă folosirea chestionarelor şi determinarea eşantioanelor reprezentative de informatori am folosit metoda observaţiei directe, a cunoaşterii nemijlocite a realităţii prin ancheta de teren, precum şi a analizei documentare prin consultarea documentelor de arhivă locală, manuscrise, statistici, documente fotografice; credem că prin aceasta am iniţiat ceea ce Şcoala Sociologică de la Bucureşti a numit cercetare directă extensivă avansată pentru prima dată în cercetarea folcloristică românească.

Am efectuat 21 ore de înregistrare şi am cules 245 piese [illegible] literare(memorate, legende) informaţii, relatări,

https://biblioteca-digitala.ro

descrieri de obiceiuri]; dintr-un număr mare de informatori propuşi am ales un eşantion socioeconomic format din 40 informatori între 52-62 ani şi 77 ani cu calităţi de buni povestitori, cu un statut social caracterizat de următoarele profesii care ni s-au părut reprezentative: constructori de nave, lansatori la cale, strungari, lăcătuşi, mecanici, sudori, vechi marinari şi piloţi, mecanici şi comandanţi de nave.

Cu cei tineri, din a doua generaţie de muncă sau reprezentanţi din alte generaţii, sau alţi membri de familie, am făcut verificări şi completări de repertoriu.

În cercetarea pe care am întreprins-o ne-am condus după următoarele principii:

1. Înregistrarea unui număr cît mai mare de teme şi informaţii, chiar dacă unele ne-au părut ca lipsite de importanţă sau dovedindu-se prea generale sau specifice folclorului altora.

Astfel, la întrebările 4 (a,b) şi 6 d din "Schiţă-chestionar de repertoriu (Obiceiuri)", formulate în urma consultării unor problematici specifice mediului de viaţă rural, sau din folclorul altor popoare cu privire la mitologia acvatică, nu am primit răspunsuri concludente, ceea ce ne arată că atît practica cît şi credinţa vizată nu funcţionează în conştiinţa colectivităţilor dunărene studiate, în schimb, în alte cazuri, cum sînt întrebările de la punctele 3 (abc) referitoare la obiceiuri practicate la construcţia unei nave, am primit numeroase şi bogate răspunsuri.

2. Înregistrarea cu fidelitate a tuturor răspunsurilor, chiar dacă ele pe moment, ni s-au părut neînsemnate, ne-au în posesia unor dovezi de civilizaţie populară, cum este cultului acvatic, demonstrînd că resursele limbajului

https://biblioteca-digitala.ro

nal îşi găsesc forţele generatoare în climatul culturii etnice, în procesele de continuă transformare prin remodelarea şi resemantizarea simbolurilor originare.

3. Păstrarea legăturii cu ruralul în vederea urmăririi şi depistării unei posibile influenţe a acestuia asupra mediului urban cercetat prin examinarea în continuare a variaţiilor de repertoriu pornind de la "Schiţele-Chestionar" folosite în localitatea Giurgiu în care folclorul rural poate fi socotit încă viabil dar şi în continuă transformare; cercetarea şi cunoaşterea aspectelor ţărăneşti ale unui obicei de exemplu, ne-a dus desigur la înţelegerea corectă a formei urbane.

Credem că prin ceea ce am întreprins, am reuşit să cunoaştem un material vast şi inedit, difuz am zice, prin care trebuie înţeles la fel de bine şi faptul "banal" al descrierii sau relatării orale, dar şi aspectul abstract inexprimabil, pe care dacă din păcate cuvîntul tipărit nu-l poate reda, fluidul cercetării în totalitatea ei sperăm să fi compensat lipsa la detaliu.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORUL MEDIILOR MUNCITOREȘTI; FOLCLOR LITERAR

SCHIȚA CHESTIONAR DE REPERTORIU(MEMORATE)

care a fost aplicată în mediul socioprofesional

Șantierul naval-Giurgiu

1. a) Vă place să povestiți ? Obișnuiți să povestiți ?

   b) Și ce ? Întîmplări pe care le-ați trăit (ca protagonist) sau la care ați asistat ? Intîmplări despre care vi s-a povestit ?

   c) Unde ? Cui ? Cînd povestiți mai cu drag ?

2. Relatați o întîmplare care v-a impresionat (din cadrul activității profesionale, din viața orașului în care locuiți, din viața de familie).

3. Care este persoana sau personajul despre care la locul de muncă se povestește cel mai mult ? Ce întîmplări legate de viața acestuia cunoașteți ?

4. Ce fapte și evenimente puteți să ne evocați în legătură cu activitatea dv. ?

5. Ce feluri de întîmplări sau obiceiuri în cursul producției cunoașteți (sau practicați) în legătură cu:

   a) construcția și repararea de nave;

   b) lansarea la apă;

   c) urcarea pentru prima dată pe puntea unui vas nou construit;

   d) prima plecare în cursă;

   e) alte etape sau aspecte ale activității dv.

6. Ce obiceiuri tradiționale practicați: la naștere, la nuntă, la înmormîntare, legate de anotimpuri (iarna, de ex.) ?

7. Ce obiceiuri noi practicați: la primirea noilor angajați, proba ucenicie, decada m[illegible]tului, ieșirea la pensie etc. ?

https://biblioteca-digitala.ro

SCHIȚĂ-CHESTIONAR DE OBICEIURI APLICATĂ ÎN MEDIILE SOCIOPROFESIONALE NAVALE DIN GIURGIU, DROBETA-TURNU SEVERIN, ORȘOVA, BRĂILA, GHECET (SMÎRDANUL NOU), OLTENIȚA.

1. Ce fapte și evenimente puteți să ne evocați în legătură cu activitatea dv. ?
2. Care a fost evenimentul cel mai important din activitatea dv. și care a rămas în memoria colectivității din care faceți parte ?
3. Ce feluri de întîmplări sau obiceiuri în cursul producției cunoașteți sau practicați în legătură cu:
   a) construcția și reparația de nave. De ce se credea înainte, că nu este bine să se întrerupă lucrul, pentru o perioadă mai îndelungată, sau de mai multe ori, atunci cînd se construia o navă ? De ce se crede (se credea) că nu este bine să se întîmple ceva neplăcut, grav în timpul construcției navei; ce se obișnuia să se facă în acest caz ?
   b) Lansarea la apă: care este obiceiul care se practică în legătură cu terminarea construcției unei nave și lansarea ei la apă ? Cum se botează nava: se împodobesc navele cu salcie sau cu alte ramuri verzi ? se sparge o sticlă de șampanie de prova vasului ? se pleacă într-o "excursie de probă" cu nava respectivă ? se face o petrecere la iarbă verde ? se face o masă festivă ? Cum se sărbătorește evenimentul ? Cine botează nava ? Ce nume se dau navelor ?
   c) urcarea pentru prima dată pe puntea unui vas, prima plecare în cursă ? de ce se face botezul recruților (cu

https://biblioteca-digitala.ro

"mitul de aur", aruncatul peste bord, udatul cu apă din Dunăre ?)

4. Ce se credea despre "locurile rele", periculoase, care se află în calea navigatorilor ? Ce interdicţii şi obiceiuri sînt în legătură cu acestea ?

a) Care sînt cauzele vînturilor, ale furtunilor şi ale grindinilor ? Cine şi cum (se credea) că le poate opri ? Exista obiceiul să arunci bani în apă pentru a putea cumpăra puterea vînturilor ?

b) Ce se credea despre vîrtejurile de apă ? Despre curcubeu ? cutremurul de pămînt ?

5. Cum puteţi prevedea creşterea şi descreşterea apelor ?

6. Ce se credea înainte despre noroc ?

a) Ce aduce noroc sau nenoroc unei nave, viitorului echipaj, viitorului marinar ?

b) Ce este o navă "piază-rea" ?

c) Cine este un cîrmaci "piază-rea" ?

d) Ce obiceiuri se practică (se practica) pentru ştergerea norocului asupra unei nave, echipaj, marinar ?

7. Ce obiceiuri tradiţionale practicaţi: la naştere, la nuntă, înmormîntare, legate de anotimpuri (primăvara, de ex. [illegible] la iarbă verde, cînd ?; se împodobeşte şantierul cu ramuri ? De ce ? se dau tinerii în "tîrbacă", cînd ? de ce ?; se cresc tinerii în şantier ? De ce ? Ce este "maialbaul" ?; la [illegible] se face "plugusorul" în şantier ? De ce ?; Vara, se face "[illegible] marinei" ? Cînd ? În ce constă ? La înmormîntarea unui înec se practică ? De ce ?

8. Ce obiceiuri de sfîrşit de săptămînă practicaţi ?

a) ieşirea la "iarbă verde" ?

b) ieşirea din oraş către sate, de ce ? În ce

https://biblioteca-digitala.ro

9. Ce este "iernaticul" ?

10. Ce obiceiuri noi practicaţi:

a) La primirea şi pentru instruirea noilor angajaţi: probele şi farsele de iniţiere, brigăzile artistice, etc.

b) La ieşirea la pensie: se înmînează „bastonul tradiţional", care este semnificaţia lui ? se face masă de adio ? De ce ?

11. Ce alte obiceiuri legate de specificul muncii dv. puteţi să ne relataţi ?

https://biblioteca-digitala.ro

CHESTIONAR GENERAL PENTRU STABILIREA INFORMATORILOR REPREZENTATIVI

aplicat în oraşele Giurgiu, Drobeta-Turnu Severin, Brăila, Ghecet (Smîrdanul Nou), Orşova şi Oltenita.

1. Informaţii despre tipul de comunitate;
2. Informaţii despre reţelele familiale existente;
3. Situaţia emigraţiei spre alte oraşe;
4. Situaţia navetismului;
5. Stabilirea generaţiei care poate oferi informaţiile cele mai concludente;
6. Stabilirea categoriilor socioprofesionale (de ocupaţie) care pot furniza informaţiile cele mai convingătoare;
7. Identificarea nucleului nativ, a grupului de indivizi născuţi în localitate, a eşantionului de informatori care urmează să fie investigaţi;
8. Verificarea informaţiilor cu alte categorii de subiecţi (cu reprezentanţii din alte generaţii, din alte categorii socioprofesionale, sau cu alţi membri de familie.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAŢII TEORETICE ASUPRA METAFOREI FOLCLORICE

Nicoleta Coatu

Luînd drept unitate de referinţă cuvîntul, retorica situează metafora (gr. metaphora-transport, transfer) printre figurile de discurs ale asemănării şi substituţiei, explicaţia ei în ansamblu constînd dintr-o deplasare şi extindere a sensului.

Incă din antichitate, de la retoricile clasice (Aristotel, Cicero, Quintilian) şi pînă la retoricile moderne, s-a simţit mereu nevoia lărgirii sferei de cercetare a metaforei dincolo de graniţele stricte, retorice, fie prin considerarea metaforei ca principiu de transfer comun şi altor figuri (Aristotel şi spre noi, în timp, Nelson Goodman, G.Durand, T.Vianu ş.a.), de fapt tot în cadrele retoricii, fie mai ales, şi cu mult mai mult, prin trecerea de la retoric spre antropologic. In cel din urmă mod, se dorea deschiderea spre antropologia "înţeleasă în sensul cel mai larg, adică o cunoaştere a omului bazată pe asocierea a diverse metode şi a diverse discipline şi care într-o bună zi ne va dezvălui mecanismele tăinuite ce pun în mişcare acest oaspete prezent fără să fi fost invitat la dezbaterile noastre: spiritul uman"[1]. In viziunea cea mai integratoare care "proiectează importanţa metaforei pe zările meditaţiei" solicitînd "eforturile conjugate ale antropologiei şi metafizicii", metafora aparţine "ordinii structurale a spiritului uman", "ca unul din simptomele permanente ale fenomenului OM"[2]. Punctul de vedere antropologic, aistorist, constituie o replică dată tentativelor istoriciste care explică geneza metaforei în relaţie cu un anumit tip de mentalitate (G.Vico, Paul Richter, ş.a.).

Corelarea planului expresiei verbale cu cel al mentalului,

https://biblioteca-digitala.ro

la frontiera dintre semantic şi psihologic, unde se produce joncţiunea dintre verbal şi neverbal, provoacă întrebări de tipul: "dacă metafora constă în a vorbi despre un lucru în termenii unui alt lucru, nu constă ea şi în a percepe, a gîndi sau a simţi în legătură cu un lucru în termenii unui alt lucru"[3] (P.Ricoeur). Şi în această zonă a interogaţiei care problematizează "luminînd lucrurile", "luminîndu-ne" - cum ar spune C.Noica - s-au încercat şi diferite răspunsuri, corelîndu-se studiul dinamismului metaforic în plan semantic (translatio semantic) cu cel în plan psihologic (translatio mental-afectiv)[4], ajungîndu-se la nivelul unei teorii emoţionaliste a metaforei[5].

Aceste consideraţii succinte sugerează un parcurs centrat pe ideea deschiderii studiului retoric spre domeniul antropologic. In acest context general teoretic şi metodologic care propune abordarea metaforei dinspre nivelul retoric spre cel antropologic, situăm cercetarea metaforei folclorice, ca tip de cercetare <u>specifică-integrată</u>: <u>integrată</u> prin raportarea la o structură teoretică generală degajată dintr-o viziune de ansamblu asupra metaforei ca entitate, la un nivel de maximă generalitate, dincolo de diferenţieri, şi <u>specifică</u>, în relaţionarea părţii cu întregul, a metaforei folclorice (cu mărcile şi particularizatoare, impuse de creativitatea de tip folcloric) cu metafora ca macrounitate.

Iniţiem o cercetare funcţional-genetică a metaforei folclorice, relaţionînd sincronicul cu diacronicul, în sensul explicat de R.Jakobson, ca relaţie între static şi dinamic. Determinarea sincretismului funcţional, a pluralităţii şi ierarhiei funcţiilor şi a diacroniei funcţionale presupune o teorie a metaforei contextualizate. Prima relaţie contextuală, nemijlocită, este cea a metaforei cu textul, ceea ce imprimă primul nivel al analizei, producerea metaforei în raport cu strategia discursivă care a ge-

https://biblioteca-digitala.ro

nerat-o. Asociind studiului semiotic al textului criteriul de ordin pragmatic care atribuie acestuia calitatea de discurs, privim textul ca obiect de schimb în situaţia comunicativă care implică cele două instanţe comunicative, instanţa emiţătoare şi instanţa receptoare, în fapt lanţul amorf al strămoşilor, seria de emiţători şi seria de receptori de profunzime, cu un emiţător şi un receptor de suprafaţă, de fiecare dată la actualizarea unei variante discursive. Alături de studiul textului ca produs cel al textului ca producere implică relaţionarea verticalei textuale, a devenirii textului prin flux de variante (verticala intratextualităţii), cu cea a orizontalei intertextualităţii[6] în două direcţii, cea a homointertextualităţii (raportul unui tip de text folcloric cu alte tipuri de texte folclorice) şi cea a heterointertextualităţii (raportul unui tip de text folcloric cu alte tipuri de texte nefolclorice, de pildă literar-livreşti, religioase etc.) Cu acest mod de teoretizare aplicat în studiul textului creem posibilitatea determinării variabilităţii metaforei, analiza metaforei ca identitate plurală, ceea ce constituie o marcă a specificităţii: pluralitatea se defineşte prin variabilitate iar identitatea prin sesizarea constantei metaforice la nivelul tuturor variantelor.

Aspectul variabilităţii metaforice şi a stereotipării metaforei impune discutarea fenomenului de catharezare (gr.catharesis=abuz) în termeni specifici, în legătură cu particularităţile procesului de creaţie comunitar-orală. Repetarea metaforei în circulaţie orală, caracterul ei formalizat nu atestă nonoriginalitate şi nici comoditate intelectuală din partea performerilor, ci rezidă în conştienta subordonare a acestora faţă de normele ideologice şi artistice ale esteticii folclorice. Stereotiparea metaforică nu indică un fenomen de uzură atîta vreme cît se justi-

https://biblioteca-digitala.ro

fică funcţional în raport cu strategia discursivă care o produce, re-produce, prin repetare; metaforele vii sînt - din perspectiva esteticii folclorice - metaforele viabile funcţional în context discursiv.

Înţelegerea textului în unitatea text-context, deci studierea relaţiilor textuale în raport cu relaţiile contextuale, deschide şi teoria contextualizată a metaforei spre relaţiile acesteia cu contextele textului prin mediere discursivă:

- cu contextul ritual-ceremonial, în situaţia discursurilor rituale;

- cu contextul comunicaţional care implică o situaţie comunicativă şi doi poli ai comunicării, în legătură cu care se determină (în cadrul analizelor diferitelor tipuri de metaforă) funcţia emotivă sau expresivă a metaforei, în raport cu instanţa emiţătoare, şi funcţia conativă a metaforei, a instanţei receptoare;

- cu contextul psiho-social care marchează tipul de mentalitate cu parametrii specifici.

Studiul metaforei folclorice pune în valoare o diversitate de situaţii:

1. situaţia în care se pune accentul pe relaţia metaforei cu strategia discursivă care o produce;

2. situaţia care relevă un tip de metaforă (metafora antonomazică, de exemplu) cu variabile (antonomaza tabuistică, antonomaza ludică, antonomaza poetică, antonomaza politică) determinate de tipuri de mentalitate;

3. situaţia care vizează dinamica funcţională a metaforei prin trecerea de la tipul de discurs ritual-ceremonial la cel nonritual (precum lirica nerituală).

Pentru primul caz la care urmează să ne referim succint, analizăm metafora în cîntecul de leagăn.

In evoluţia ansamblului sincretic kinestezic-verbal-mu-

https://biblioteca-digitala.ro

zical al legănatului, producerea metaforei e determinată de configuraţia textului în dinamica lui. G.Guliţeanu[7] a încercat să delimiteze ipotetic trei faze de evoluţie petrecute în existenţa cîntecului de leagăn: a) o etapă originară de manifestare preverbală muzicală, în care au putut lua naştere onomatopeele specifice cîntecului de legăn, b) o etapă corespunzătoare procesului de formare a limbajului verbal-formulele caracteristice de adormire, c) o a treia etapă a apariţiei versului propriu-zis, generat de metrico-ritmica formulelor de adormire (etapă urmată de altele, corespunzătoare cristalizării textului şi melosului). Metafora nu putea să apară decît o dată cu textul, deci începînd cu etapa a treia, şi să se dezvolte, cu variabilitatea specifică, în procesul de consolidare a textului.

Sincretismul funcţional al metaforei copilului - pui de peşte/cuc, etc., cu formele diminutivale puiuţ de peşte/cuc/raţă şi puiuc de peşte/raţă etc. relevă trei funcţii. Funcţia emotivă ca funcţie a emiţătorului (mama) are două aspecte, tranzitiv, prin exprimarea emotivităţii mamei faţă de copil şi reflexiv, prin punerea în valoare a stării de afectivitate a mamei în raport cu ea însăşi (trăirea stării pentru sine). Formele diminutivale metaforice, puiuţ şi puiuc, atestă un grad sporit de emoţie, în ambele sensuri, tranzitiv şi reflexiv, în raport cu termenii nediminutivali. Funcţia retorică implică relaţia E→R (mamă-copil). Deşi la început copilul mic este atras şi sensibilizat de intonaţiile pline de afectivitate ale onomatopeelor şi formulelor de adormire, neavînd posibilitatea decodării sensului cuvintelor, pe măsură ce creşte şi începe să descifreze semantic, devine sensibil la cuvintele de alintare care cuprind şi sintagma metaforică cu variabilele ei. Persuadarea se produce în sensul emotivităţii transmise de mamă copilului, obţinîndu-se efectul de

https://biblioteca-digitala.ro

liniştire şi adormire. Metafora contextualizată discursiv introduce un accent particular la nivelul funcţiei generale a ansamblului ritual ceremonial kinestezic-verbal-muzical al legănatului, aceea de liniştire şi adormire a copilului. Din perspectiva relaţiei metaforei cu textul se conturează funcţia poetico-retorică; metafora are şi valoare de ornament, punînd în evidenţă discursul pentru el însuşi.

Studiul procesului de metaforizare, al producerii figurii în dinamică intratextuală (variabilitatea internă a textului), oferă posibilitatea determinării metaforei copilului ca identitate plurală; identitate prin referirea la un termen unic substituibil-copilul şi la o constantă care substituie -pui de animal, şi pluralitate, prin variabilitate - (pui de) peşte/raţă/curcă, etc. Metaforizarea presupune două momente: un prim moment al transferului nemetaforic produs în sfera termenului propriu, de la curcă-peşte-raţă, etc. (animale invocate în formulele stereotipe specifice "Şi tu, curcă de mi-l culcă/Şi tu peşte, de mi-l creşte") ca animale adulte la animalul pui; al doilea moment corespunde unui translatio metaforic, de la termenul propriu, pui de curcă/peşte/raţă, etc., la termenul figurat-metaforic (pentru copil).

Seria variabilelor metaforice pentru copil se dezvoltă ulterior, atrăgînd şi alţi termeni metaforici, printre care puiul de cuc. Cu sintagma metaforică pui de cuc (pentru copil) aducem în discuţie aspectul intertextualităţii, metafora însăşi fiind rezultanta relaţiei dintre cîntecul de leagăn propriu-zis şi cîntecul liric. Imaginea cucului pătrunde din lirica propriu-zisă în cîntecul de leagăn prin consens semantic: ideea de singurătate şi părăsire asociată imaginii cucului în lirica nerituală se păstrează cu nuanţe specifice în cîntecul de leagăn: "abua, abua,

https://biblioteca-digitala.ro

pui de cuc,/eu te leagăn şi mă duc".

Situaţia a doua o ilustrăm cu un tip de metaforă - metafora antonomazică (gr.anti=în locul onoma=nume) care reprezintă o constantă antropologică cu variabile determinate de diferite tipuri de mentalitate. Emiterea unui punct de vedere privitor la geneza metaforei în relaţie cu tipul de mentalitate magică-tabuistică situează teoreticianul într-un cîmp al ipotezelor opozitive.

Din perspectiva opiniei lui L.Blaga, "mentalitatea tabuizantă presupune existenţa prealabilă a modului metaforic"[8]. Considerînd metaforicul în registrul antropos-ului, deci rezultat din constituţia existenţială specific-umană, metafora tabuistică ar putea fi interpretată ca o modalitate particulară de aplicare a funcţiei metaforismului general-uman în relaţie cu un anumit tip de mentalitate, mentalitatea magică-tabuizantă pe verticala devenirii culturale. "Omul, trăind într-o societate, nu poate să nu vorbească despre obiectele tabu. E constrîns la aceasta de viaţă şi realităţi. Vorbirea despre sau aluziile la obiectele tabu i se impun necontenit. Noi credem în consecinţă - conchide L.Blaga că aceste obiecte sau fiinţe nu ar fi devenit niciodată tabu dacă omul nu ar fi fost investit din capul locului cu posibilitatea de a le numi indirect, metaforic"[9]. Prin teoria sa, L.Blaga se opune acelor ipoteze conform cărora tabu-ul este una din cauzele generatoare ale metaforei, prin inversarea termenilor, cauză şi efect. Revenind la viziunea blagiană, întrevedem, în consens cu acest punct de vedere, existenţa metaforismului ca funcţie determinată antropologic, ca un mod de manifestare a omului în cadrele imaginarului; necesitatea de tabuizare activează funcţia metaforizării, orientînd-o specific spre formele metaforice adecvate. "Omul stăpînit de mentalitatea magică recurge la metafore

https://biblioteca-digitala.ro

din instinct de autoconservare, din interesul securităţii personale şi colective. Pentru mentalitatea magică metafora nu mai este aşadar simplă metaforă ci armă de apărare şi un reflex preventiv"[b] In aprecierile lui L.Blaga efectul metaforismului produs prin tabuizare magică "alterează caracterul revelator al metaforei", acest translatio tabuistic constituind "o anomalie în zona metaforei"[11]. Şi aceasta pentru că "metafora desprinsă din tabuizarea obiectului are totdeauna ceva steril, întrucît ea nu are alt rost decît de a fi un duplicat al obiectului, oricum concret şi de o claritate sensibilă într-un fel de falsă taină, prin mijlocul unei algebre a imaginii"[12]. Într-o concluzie în care judecata de valoare priveşte prin extensie, nu doar tabuizarea magică a obiectului, ci şi cea estetică, "şi simplu intelectuală", filozoful român remarcă, ca efect "hipertrofia şi alterarea metaforismului. Metafora în acest caz ca o imagine alambicată, suplineşte un obiect dar nu adaugă nimic faptelor în sine, nu încearcă să le descopere misterul de la spate şi nu e nici imperios solicitată de un neajuns constituţional al spiritului"[13]. In această zonă a aprecierii critice a lui L.Blaga ne îndepărtăm de opinia sa integrată unei viziuni filosofice, ancorînd judecata noastră într-o perspectivă etnologică asupra metaforismului produs de mentalitatea magică-tabuizantă. Punctul de vedere etnologic priveşte metafora tabuistică în cadrele specificităţii şi ale motivaţiei interne-funcţionale a fenomenului. In acest mod, metafora tabuistică nu mai poate fi considerată o anomalie sau o modalitate de alterare a metaforismului, ci rezultatul unui anumit tip de mentalitate, produsul unor cerinţe specifice.

Gîndirea de esenţă magică care instaurează tabuul impune o legătură cauzală între obiectul concret nociv desemnat de cuvînt şi subiectul uman vorbitor, prin intermediul cuvîntului rostit;

https://biblioteca-digitala.ro

cuvîntul are rol de mediator între obiect şi subiect, în sensul că pronunţarea cuvîntului provoacă prezenţa şi acţiunea însăşi a obiectului asupra subiectului uman. Tensiunea dintre necesitatea numirii obiectului şi evitarea lui se rezolvă printr-un translatio şi un substitutio antonomazic-tabuistic.

Studiul seriei cu variante antonomazice-tabuistice pentru Iele, Diavol şi unele animale (Şarpe, Broască) presupune o analiză a gradelor de eufemizare care diferenţiază variantele în interiorul seriei, un studiu al variantelor metaforice-antonomazice în relaţie cu variabile atitudinale umane. Contextualizarea variabilelor antonomazice în diferite tipuri de texte folclorice impune o analiză funcţională diferenţiată de la descîntec-text de factură magică, la memorat- text de esenţă mitică, la basm etc.

Mentalitatea ludică populară fundamentează antonomaza ludică, justificată printr-o funcţie de joc-agrement asociată unei funcţii retorice (plăcerii de a convinge şi produce uimire prin asociaţii inedite), ca în substituiri de tipul Nagoilă sau Pliscoi pasăre pentru barză sau Cucoana Chiftiriţa sau Chiftiriţa cu icoană, pentru coropişniţă.

Acelaşi invariant-model antonomazic-se actualizează şi în contextul unei mentalităţi populare de esenţă politică, prin serii de variante antonomazice care substituie antroponimele cuplului Ceauşescu, în cadrul unei manifestări informale, în contexte folclorice urbane provocate de evenimentele politice din decembrie 1989.

Lirica nerituală-propriu-zisă pune în valoare dominanta funcţională poetico-retorică a metaforei antonomazice. Evoluţia funcţională şi de mentalitate în relaţie cu devenirea speciilor cuprinde şi aspectul legat de ieşirea din registrul sacralităţii, concretizat în trecerea de la tabuizarea magică la tabuizarea socială transfigurată poetic în lirica propriu-zisă, ca în versurile

https://biblioteca-digitala.ro

care recomandă tabuul social-erotic: "Badeo, cît trăieşti pe lume,/ Nu-ţi striga mîndra pe nume/Că dragostea ţi-oi răpune./Strigă-mă floare de ceapă/Nimeni să nu te priceapă/Şi strigă floare de vie/ Nimenea că nu te ştie"[14].

Un alt tip de metaforă, metafora dezlegată, structurată triadic (metaforă - metaforă infirmată - afirmarea referentului metaforic) presupune urmărirea unui parcurs funcţional relaţionat cu trecerea de la contexte poetice rituale (descîntec, colind) la contexte poetice nerituale (liric propriu-zisă). Un prim moment al analizei vizînd geneza metaforei descifrate priveşte modul în care textualizarea gestului ritual simbolic al descîntatului creează modelul metaforei în relaţie cu această strategie discursivă produsă de o mentalitate magică, şi anume, funcţia magică de producere şi funcţia magică de explicitare ale metaforei descifrate, ca dominante funcţionale, şi funcţia poetico-retorică incipientă, în plan secund. Aceeaşi structură metaforică triadică cu variabile metaforice adecvate tipului de discurs-colind integrat ansamblului ritual-ceremonial al colindatului face în continuare obiectul cercetării figurii. Paralel cu evoluţia colindului-colindatului şi a funcţiei urării se remarcă şi trecerea de la dominanta funcţională magică la cea poetică. Abandonarea registrului magic în favoarea artisticului, cînd funcţia urării devine din funcţie magică funcţie de felicitare, în planul unor mutaţii de mentalitate, justifică transformarea metaforei descifrate dintr-un procedeu funcţional magic într-un procedeu stilistic. Întreaga structură produsă cu necesitate în zona sacralităţii magice dobîndeşte o motivaţie poetico-stilistică adecvată funcţiei colindului, pe traseul complex al devenirii funcţionale a întregului ansamblu. Dacă în perimetrul funcţionalităţii magice ideea de eroare produce metaforizare şi necesitatea restabilirii adevărului, care justifică

https://biblioteca-digitala.ro

descifrarea metaforei, sînt reale - în planul mentalităţii magice, evoluţia spre dominanta poetico-stilistică impune includerea metaforei şi a descifrării ei într-un joc al erorii şi corectării. Totul devine convenţie, descifrarea o corectare convenţională; textul însuşi explicitează uneori simularea erorii în decodare; "Fata mamii, draga mamii,/Ludă eşti ori nu te faci/Nu-i acela golubaşu/Ci-i cacheş de fecioraşu".

Dacă admitem că "cele mai vechi forme ale lirismului popular s-au dezvoltat în poezia de ritual şi ceremonial" a cărei notă distinctivă o constituie "utilizarea cu rol magic a cuvîntului, fără a absolutiza şi generaliza că lirica nerituală s-a desprins ca gen din poezia obiceiurilor"[14], "comunitatea unor teme, motive şi imagini indică totuşi o filiaţie între cele două categorii"[15]; acest tip de metaforă se integrează, după opinia noastră, comunităţii tematico-motivice şi imagistice menţionate mai sus. Structura de metaforă dezlegată cu variabile metaforice impuse de noul tip de discurs-discursul liric neritual serveşte predilect producerii efectului poetic. Lirica nerituală prezintă frecvent o formă derivată din structura primară, nu ştiu- sau/ori, care accentuează ambiguizarea poetică: "Nu ştiu, luna pe cer merge/ Ori puica la apă trece"[16].

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE

1. Cl.Lévi - Strauss, Antropologia structurală, Editura Politică, Bucureşti,1978, p.91.
2. L.Blaga, Geneza metaforei şi sensul culturii, Editura Fundaţiilor, Bucureşti, 1937, p.45.
3. P.Ricoeur, Metafora vie, Editura Univers, Bucureşti,1986,
4. Idem
5. P.Henle, Metaphor în Language,Thought and Culture,University of Michigan Press, 1958.
6. N.Coatu, Intertextualitate la nivelul textului oral-folcloric, în S.C.L., XXXVI, nr.1, 1985, p.64.
7. G.Sulităeanu, Cîntecul de leagăn, Editura Muzicală, Bucureşti, 1986, p.32.
8. L.Blaga, op.cit., p.4o
9. Idem, p.4o
lo. Idem, p.39
11. Idem, p.46
12. Idem, p.51
13. Idem, p.52
14. Text mg. 557 b, 1955, Leşu-Bistriţa, Arhiva IEF,Bucureşti
15. M.Pop., P.Ruxăndoiu, Folclor literar românesc, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1976, p.346.
16. G.Dem.Teodorescu, Poesii populare române, Tipografia modernă, Bucureşti, 1885, p.319.

https://biblioteca-digitala.ro

MITUL ETNOGENEZEI

- RADACINI STRAVECHI SI SEMNIFICATII ACTUALE -

Nicolae Constantinescu

Aflate, de regulă, în centrul oricărui sistem mitologic naţional, miturile de origine, de întemeiere, cu precădere mitul etnogenezei sau etnogonic nu puteau să lipsească din structurile şi reprezentările mitice româneşti.

Ii revine, cum se ştie, lui G.Călinescu meritul, unanim recunoscut, de a fi identificat, printr-o strălucită intuiţie su ţinută de o vastă erudiţie, cele patru mituri fundamentale care "au fost şi sînt încă hrănite cu o fervenţă crescîndă, constitui punctele de plecare mitologică ale oricărui scriitori naţional". Autorul monumentalei Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) aşază pe primul loc între aceste mituri tocmai mitul etnogenezei: "Intîiul mit e Traian si Dochia simbol zînd constituirea însăşi a poporului român". In consideraţiile formulate atunci pe marginea scrierii lui Asachi, E.Călinescu apreciază că "mitul pare apocrif", deşi avea cunoştinţă de existenţa unei legende, care circula prin jud.Neamţ, "prin 1877-78", ulterioară, deci, apariţiei poemului asachian.

Majoritatea investigaţiilor de mai tîrziu au fost orien tate spre susţinerea originii folclorice, populare a baladei lui Asachi, care îşi prezenta el însuşi versiunea franceză a acesteia drept o legendă populară (Dotuie et Trajan, légende populaire des roumains) şi arăta că versiunea paralelă, în limba română, a fost scrisă "după zicerile populare a românilor". In

https://biblioteca-digitala.ro

explicaţia care însoţeşte textul apărut în broşură, la "Eşii", în 1840, acum exact un secol şi jumătate, deci, Gh.Asachi insistă asupra circulaţiei orale, folclorice, a legendelor despre muntele Pion (Ceahlăul), despre urmărirea Dochiei, fiica lui Decebal, de către cuceritorul Traian şi despre transformarea ei în stîncă, de către Zalmoxis, zeul dacilor. Episodul, realizat în versuri de factură cvasi-populară, sună astfel în legenda lui Asachi: "Traian vine-n astă ţară/Si, a birui deprins,/Spre Dochia cea fugară/ Acum mîna a întins./ Atunci ea, cu glas fierbinte,/ Zamolxis, o zeul striga/ Te jur pe al meu părinte/ Astăzi rog nu mă lăsa!/ Cînd întinde a sa mînă/ Ca s-o strîngă-n braţ Traian,/ De-al ei zeu scutita zînă/ Se preface-n bolovan".

Majoritatea cercetătorilor, istorici literari şi folclorişti, au adus argumente solide în favoarea existenţei unor producţii folclorice - legende mai ales - atestate înainte de publicarea de către cărturarul moldovean a creaţiei sale poetice. Astfel, în documentatul său studiu Dacii în conştiinţa romanticilor noştri (Editura Minerva, 1979), Ovidia Babu-Buznea stăruia îndelung asupra implicaţiilor mitologice şi istorice ale legendei asachiene, identificînd trei faze ale evoluţiei motivului: "mitul arhaic, păstoresc, care o prezintă pe baba Dochia, surprinsă de vremea schimbătoare, de la începutul lui martie, cînd este şi sărbătorită, şi transformată împreună cu caprele ei, din cauza gerului, în stană de piatră"; "mitul istoric al Dochiei, fiica lui Decebal, urmărită de Traian şi prefăcută de Zamolxe, la rugămintea ei, în stană de piatră" şi, în fine, "mitul creştin, cel mai nou, al sfintei Evdochia, sărbătorită şi ea la începutul primăverii" (p.118-119).

Elementul central al variantelor-legendă, presupune a sta la originea poemului lui Gh.Asachi pare a fi împietrirea

transformarea în stană de piatră a protagonistului feminin al poveştii, fie ca o pedeapsă pentru încumetarea de a se înfrunta forţele naturii, fie ca o modalitate de salvare a acesteia de agresiunea unui urmăritor, Utilă poate fi, în acest context, şi interpretarea după care Dochia apare, în legendele din primul grup, "ca o zeitate feminină sezonieră care moare şi renaşte anual (...) moartea Dochiei în ziua echinocţiului de primăvară (9 martie în calendarul iulian) simboliza moartea anului vechi şi renaşterea anului nou" (Ion Ghinoiu, Vîrstele timpului, Editura Meridiane, 1988, p.198).

Această idee de sfîrşit şi de început poate fi considerată congruentă cu semnificaţia mitului istoric în care împietrirea Dachiei (Dochiei), sfîrşitul acesteia însemna, de fapt, un nou început - acela al stăpînirii romane şi al constituirii treptate poporului român. Ca şi în basme, în care transformarea eroului în stană de piatră este urmată cel mai adesea de revivificarea lui, ca o trezire dintr-un somn lung, şi în legenda despre Dochia, fiica regelui Decebal, împietrirea poate fi considerată ca o moarte aparentă, "ca o modalitate negativă de conservare, nu de distrugere" - după formula Ovidiei Babu-Buznea - "ca o neutralizare = provizorie= a oricărei intervenţii, ca o formulă de =suspendare= pe timp nelimitat (întotdeauna condiţionată) din circuitul acţiunii" (op.cit., p.126-127).

In mod cert, pe de altă parte, mitul etnogenezei nu poate fi despărţit de miturile despre întemeierea statelor româneşti, de care s-au ocupat etnologi străluciţi precum Romulus Vuia, Mircea Eliade, Oct.Buhociu, precum şi cărturari de marcă asemenea lui Nicolae Iorga, Gheorghe I.Brătianu, Dan Simonescu şi alţii. Punctul de contact dintre aceste legende ale "descălecatului" şi mitul etnogenezei îl constituie motivul urmăririi,

https://biblioteca-digitala.ro

al goanei, al vînătorii. Dragoş Vodă, în varianta cea mai cunoscută a mitului datorată codeiului inspiratal lui V.Alecsandri, urmăreşte, cum se ştie, un zimbru, pe care îl vînează, iar pe locul uciderii întemeiază ţara Moldovei.

Mircea Eliade presupune existenţa unor modele folclorice de acest tip, considerînd că "=universurile imaginare# solidare cu asemenea sisteme mitico-rituale au fost cunoscute în Dacia şi în restul Europei orientale, pentru că ele se regăsesc în creaţiile folclorice" (v.M.Eliade, Voievodul Dragoş şi vînătoarea rituală, în vol.De la Zalmoxis la Genghis Han, E.S.E., 1980, p.163) Un argument în sprijinul acestei ipoteze îl constituie un tip bine reprezentat de colinde româneşti - Ciuta prooroacă. Dincolo de transformările fireşti pe care textul folcloric le-a suferit de-a lungul timpului, nucleul epic şi semnificaţia mitico-rituală rămîn intacte: vînătoarea rituală şi întemeierea, pe locul carnagiului, a unei noi aşezări, a unui teritoriu inexistent înainte (Pod-de-carne şi Pod-de-os, într-una din variante) (pt. detalii vezi Nicolae Constantinescu, Lectura textului folcloric, Editura Minerva, 1986, p.201-212).

Din eruditul studiu mai sus citat al lui Mircea Eliade reţinem observaţia că "urmărirea unui cerviden are ca rezultat o schimbare radicală a situaţiei sau a felului de a fi al vînătorului. Este vorba de o rupturp de nivel: se trece de la viaţă la moarte, de la profan la sacru, de la condiţia obişnuită la suveranitate...". Scenariul mitico-ritual, de străveche sorginte, a fost, şi în "legenda" despre Traian şi Dochia, şi în "balada" despre Dragoş Vodă, transferat dintr-un illo tempore într-o epocă istorică bine definită - cucerirea Daciei de către romani, respectiv întemeierea ţărilor româneşti (Moldova, în cazul în speţă). "Iată pentru ce - arăta în continuare Mircea Eliade - aceste mituri şi legende, cînd le raportăm la evenimentele istorice, con-

https://biblioteca-digitala.ro

stituie începuturile prin excelenţă, originea, actul de întemeier şi devin mai tîrziu punctul de plecare şi modelul exemplar în istoriografiile naţionale".

Fără să se fi gîndit, probabil, la semnificaţia mitologică a sacrificiului lor, tinerii eroi, puri ca şi fiica-fecioară a regelui dac sau ca ciutele neprihănite supuse agresiunii vînătorului din colinde, martirii căzuţi în chiar ziua solstiţiului de iarnă - dies natalis Solis invicti (ziua naşterii soarelui neînvins) - au refăcut, în vremea noastră şi sub ochii noştri, scenariul mitico-ritual al întemeierii, al începutului unei vieţi noi, al trecerii - din nou cu cuvintele lui Mircea Eliade - "de la starea larvară la existenţa plenară şi glorioasă, de la anonimat la istorie sau de la dependenţă la autonomie".

Păstrate în cutele cele mai adînci ale memoriei omenirii formele gîndirii arheice, mitice, par să fie susţinute şi validate de realităţile celei mai apropiate şi vii istorii.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SPIRITUALITATEA FOLCLORULUI BASARABEAN
REPERTORIUL FOLCLORIC AL ARCAŞILOR MOLDOVENI "ARCUL"

Crîşmari Tatiana

Viteazul arcaş, fala armatei lui Ştefan cel mare, a cărui agerime în mînuirea arcului a fost consemnată de cronicarii noştri ca şi de istoricii străini, ne-a lăsat un bogat repertoriu folcloric.

În tradiţiile poporului, în mituri, basme, arcaşul ca de stîncă, asemănător celui săpat pe columnă, vine din flacăra vremurilor dace. Săgeţile lui întunecau cerul cînd duşmanii îndrăzneau să-i calce pămîntul.

În folclorul moldovenesc, arcaşul voinic, îmbrăcat în costum strămoşesc, cu cuşmă brumărie, înzăuat cu un chieptar, ca o platoşă ţesută în aşa fel ca să nu pătrundă săgeţile duşmane, puternic şi învingător întotdeauna, a fost imortalizat în balade, colinde ca şi în jocul bărbătesc arcanul - un arc încordat şi discordat în mişcarea iute a paşilor.

Tot un arc încordat gata de luptă este imaginea simbolică din textul epico-eroic, text cu funcţii complexe fie de baladă, fie de colind, denumit de către popor Arcul, pe care îl prezentăm.

Subiectul ne transportă într-o atmosferă fabuloasă ca-n basme şi constă dintr-un dialog între Arcul personificat şi voinic.

Acest dialog este o paralelă între etapele de creştere ale voinicului de la mic păstor la viteaz; şi între etapele de făurire ale arcului din mlădiţă fragedă, bărduită de nouă meşteri mari în arc încordat, ce stă la dalba cetate, peste Dunăre, la locul bărbat şi aşteaptă voinicul cel mai curajos "cordiţa să-i frîngă săgeata să-i ducă peste munţi cărunţi la ai săi părinţi" iar plazul, o parte a arcului, să i-i aducă.

Voinicul ales dintr-o ceată de arcaşi apare şi-şi îndeplineşte misiunea.

https://biblioteca-digitala.ro

Amîndouă personajele sînt simbolice. Arcul încordat reprezintă lupta neîntreruptă a poporului, iar tînărul viteaz-forţa inepuizabilă.

Finalul baladei e semnificativ prin participarea naturii la lupta poporului. Munţii vor ajuta pe cei doi viteji să înfrunte dugmanii.

Textul poetic se înrudeşte în ce priveşte conţinutul şi modul de desfăşurare cu basmele, legendele, iar figurile de stil şi procedeele compoziţionale cu alte specii ale genului epic narativ: cîntecul de nuntă, colindul vînătoresc şi pescăresc, unde se atestă fabricarea arcului şi năvodului.

Ceea ce este inedit şi foarte important e tema subiectului Vitejia şi forţa morală a tot hiruitoare. Tema este subliniată de versurile ce se repetă în secvenţele dialogului.

Şi nu v-am slăbit
Tot v-am crescut,
Şi tot m-am întărit.

Tema pleacă de la rituri vechi de întrecere. Ea se sprijină pe un strat arhaic alcătuit din elemente magice, mitice, credinţe străvechi din cultura noastră populară şi anume: magia locurilor de luptă îmbibate cu sîngele vitejilor. La "Locul bărbat" de la dalba cetate unde, după cum îşi amintesc bătrînii, era ca un sanctuar de îmbărbătare, arcaşii făceau întreceri ca să capete curaj de a intra vijelioşi în rîndurile dugmane, credinţă moştenită de răzeşi, care în asemenea locuri făceau jurăminte cu brazda pe ca iar la 1 august sfinţeau apele Nistrului, aruncînd flori de către toată comunitatea, în frunte cu preotul ca la Bobotează.

Peste stratul arhaic s-a aşternut o nouă epocă, cea feudă lă care se oglindeşte în termenii caracteristici acestei epoci.

https://biblioteca-digitala.ro

Curtea - nucleu important de viaţă din evul mediu unde tinerii îşi făceau şcoala vitejiei prin încercări grele. Vitejii şi voinicii erau atunci două noţiuni diferite: viteaz, ostean nobil, curtean din satele domneşti de pe lîngă o cetate şi voinici, oameni de oaste.

Atît balada cît şi colindul le-am culeş în Moldova de nord-est - vatra arcaşilor lui Ştefan cel Mare. Conţinutul poetic e acelaşi în colind ca şi în baladă. O variantă sub formă arhaică, e culeasă acum 35 ani în comuna Izvoare, e cîntată de Dochia Răileanu, o păstrătoare excepţională de folclor de la care am înregistrat 15o de melodii.

Plimbă-mi se plimbă
Un stol de voinici

Sub formă de oraţie la nunţile arcaşilor, culeasă în aceiaşi comună e cîntată de Victor Biriu cu multe elemente dramatice, lirice, ca la petrecerile familiare ale poporului.

Se cere, se cere
Cetelor de arcaşi

Sub formă de colindă cu o acţiune mai concentrată datorită funcţiei de cîntec de urare şi felicitare, glorificînd virtuţile arcaşului, este cîntată tot de Dochia Răileanu pe o melodie străveche:

Se cere, se cere
De la doi părinţi.

Un text asemănător, fără melodie, a fost culeş de subsemnata de la bătrînul Călin Dugneanu, originar din aceeaşi zonă.

Sub formă de basm versificat balada este zisă de Victor Biriu aşa cum o prezentau bătrînii la şezători.

Ne-a mărturisit că atunci cînd o interpretează îşi închipuie un strămoş din negura vremurilor pe o mare scenă, povestind urmaşilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce desprindem din analiza acestui text, este viziunea largă a poporului şi anume: evocarea spaţiului Carpato-Balcanic - locul de desfăşurare a subiectului şi locul de formare a poporului şi limbii române.

Mai desprindem unitatea poporului făurită prin unitatea limbii.

Interpreta Dochia Răileanu mărturiseşte: "Noi moldovenii cîntăm colindele româneşte, nu moldoveneşte". Textul ne evocă prin mesajul eroic marile sentimente care au călăuzit poporul de-a lungul secolelor:

Avîntul în luptă, dragostea pentru pămîntul strămoşesc şi încrederea în biruinţa finală.

https://biblioteca-digitala.ro

A R C U L

Se cere, se cere
Cetelor de arcaşi
Dunărea să treacă,
Dunărea pre spate
Pînă-n ceia parte.
La dalba cetate,
La arc încordat
La locul bărbat.
Arc bătrîn s-aducă
Arc de vitejie,
Şi de voinicie.
Arc s-a lăudat,
Că nu-i nime-n lume
Săgeata să-i ducă,
Plazu să-i aducă,
Cordiţa să-i frîngă.
Voinicu de Ion,
Cînd o auzit.
La arcaş le-a zis:
- Unu stă s-aleagă
Dunărea să-mi treacă,
Dunărea pre spate
Pîr la ceia parte;
La arcu-ncordaţ,
La locu bărbat.
Dunărea trecură
Dunărea pre spate,
Pînă-n ceia parte
La dalba cetate.
Arcu căuta,
Arcu nu găsea
Ce se întîmpla ?
Arcu că-l vedea
Şi la el venea
Şi aşa grăia:
- Voinic, cine-mi eşti
Ce caţ tu pe aici ?
Ion să-nchina
Şi aşa grăia
Vreau, săgeata să-ţi aduc,
Plazu să-ţi aduc,
Cordiţa s-o frîng
Arcu auzea
Bine că-i părea
Şi aşa grăia;
- "Cine m-a întrece
Parte îşi alege!"
Voinicu de Ion
Pe arc l-a-ntrebat:
- Orce blăstămate,
Tu cînd te-ai născut,
Ce semne ai avut ?
- Voinice de Ioane,
Eu cînd m-am născut,
Tînără mlădiţă,
Verdeş poeniţă,
De soare încălzită,
De vînt aburită.
Aşa v-am crescut
Nouă ani de zile
Şi nu v-am slăbit,
Tot m-am întărit.
Nouă ani trecură,
Meşteri mari veniră,
Cu măsuri în mînă
Şi cu bărzi la brîu.
Ei m-au retezat,
Apoi m-au legat.
Şi aşa v-am stat.
Nouă ani de zile,

https://biblioteca-digitala.ro

Şi nu v-am slăbit,
Tot m-am întărit.
După alţi nouă ani
La mine-au venit
Meşterii cei mari
Cu nouă care mari
Şi m-o măsurat
În bărzi m-au luat,
În casă m-am încărcat,
La curte m-au dus,
Pe criveli m-au întins.
Şi la fum m-au pus.
Şi la fum v-am stat
Alţi nouă ani
Şi nu v-am slăbit,
Tot m-am întărit.
Alţi nouă ani trecea,
Meşteri mari venea;
Şi ei mi-l strujea,
Şi mi-l netezea
Săgeată i-o punea,
În cer o arunca,
Nourii amesteca
- Voinice de Ioane
(arcu zice)
Tu cînd te-ai născut
Ce semne ai avut ?
Maica m-a făcut
Şi ea m-a crescut,
Nouă ani de zile,
Şi nu v-am slăbit,
Tot m-am întărit.
După cei nouă ani
Maica m-a luat
Şi la oi m-a dat.
La oi v-am crescut,
La oi v-am stătut,
Alţi nouă ani
Mîncare am mîncat,
Tot mi el rugărel

Şi ce vin v-am băut ?
Tot lapte de capră
Şi nu v-am slăbit
Tot m-am întărit.
Mama a venit.
La curte m-a dat
La curte am stat
Iar nouă ani
Mîncare v-am mînca[illegible],
Tot pîine rotită,
Cu miere îndulcită
Şi nu v-am slăbit,
Tot m-am întărit.
- Arce blăstămate
Vezi aieste spate late,
Şi aieste mîini dalbe ?
Eu cînd te-oi lua
Cordiţa va crîşca,
Plazu ţ-oi aduce,
Săgeata-ţi voi duce
Peste munţi cărunţi,
La ai săi părinţi
Unde iarba creşte
Şi să împleteşte
Pe loc putrezeşte.
Vai arce!
Munţii ne-or ajuta,
Amîndoi pm săgeta.
Duşmanii om spăimînta
Lumea toată om bucura.

https://biblioteca-digitala.ro

Primblă mi se primblă
Mîndră hoară de voinici,
Toţi voinici cu cai murgi,
Si cu Stefan tocma-s zăci,
El pe toţi că mi-i întrece.
El pe toţi mi-i vătăjă.
Si la toţi le poroncea
- Unu din noi să s-aleagă
Dunărea înnot să treacă
Păr pişti ceia parte,
La dalba, mare cetate.
Arcu ceal bătrîn s-aducă
Arcu mi-e de vitejie,
Arcu mi-e de voinicie.
Stefan pe dată s-alege
Si pi dată se porne,
Dunărea înnot să treacă
Păr pişti ceia parte,
La dalba mari, cetate.
Dunărea că mi-o trecură
Si aşă s-încumetară
Arcu bătrîn di l-o găsit,
Bini tari i-o părut.
Si Stefan mi l-o-ntrebat
Căminili ci li o avut.
Atunci cînd el s-o născut
- Mîndre, voinice Stefane,
Am fost tînără mlăditţă
Verde, verde-ş poeniţă
Si aşa v-am crescut
Nouă ai şi jumătate
Si nu v-am slăbitu,
Tot m-am întăritu;
Si aşa eu v-am crescutu,
Alţ nouă ai să jumătati
Si nu v-am slăbitu,
Tot m-am întăritu.
Nouă ai trecură,
Meşteri mari veniră,
Barda-mi bărduie,
Mlada mi-o tăie.
Nouă ai trece
Meşteri iar vine
Sî mi-o întinde
Si mi-o neteză
Stefan îmi grăie:
Sî aşă zîce;
- Maica m-o născutu
Voinic m-o menitu
Nouă ani trece
Le oi mă porne
Ani o trecutu
La curte m-o datu
Voinic, m-au făcuţu
Braţe tari de vînă
Neîntrecut la mînă
Cînd te-oi apuca
Si te-oi sulita
Pişti munţ cărunţi
La a mei părinţi
Unde neamu creşte
Si se fericeşte.

Infomatori
Călin Dubneanu 89 ani ,Com.Temeliuţ,Soroca .1939
Dochia Păileanu,58 ani.,Com. Izvoare.Soroca 1965
Victor Biriu,6o ani,Com. Mihăileni ,Bălţi 1938

https://biblioteca-digitala.ro

BALADA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ - ARGUMENTE ŞI COMENTARII

dr. Sabina Ispas

Cercetarea folcloristică din ultimele decenii a avut la dispoziţie un material documentar teoretic riguros întocmit, un corpus de texte bogat şi variat şi a putut fi orientată spre mari lucrări de sinteză cum sînt tipologiile de gen sau specie, monografiile motivice, uneori gîndite din perspectivă comparată.

Între speciile care au stat, cu precădere, în atenţia specialiştilor, cîntecul epic versificat a făcut obiectul unor minuţioase analize în urma cărora s-au putut stabili delimitări privind specificul categorial: s-au conturat trăsăturile pertinente ale genului, s-au întreprins analize de profunzime asupra speciilor sau categoriilor pentru a se descoperi semnificaţiile particulare ale acestora în ansamblul culturilor naţionale.

Experienţa acumulată în domeniul folcloristicii a dovedit, în repetate rînduri, cît de necesară este precizarea terminologică cu care operează specialiştii în cadrul analizelor pe care le întreprind. Cînd reprezentanţii şcolilor folclorístice din diferite ţări trebuie să prezinte rezultatele investigaţiilor lor pentru a se putea pune de acord asupra problemelor generale care privesc disciplina, în ansamblu, simt acut necesitatea definirii fiecărui termen cu care operează, în cadrul fiecărui curent teoretic, al tradiţiei naţionale de cercetare, în limitele oferite de materialul concret pe care îl cunosc din activitatea de teren.

Pentru studierea epicii versificate cîntate - fie ea epopee antică, epos medieval, "cîntec epic eoric" în circulaţie încă în anumite ţări sau baladă - folcloriştii au căutat să obţină o nuanţare valorică şi o precizare din perspectivă genetică şi tematică, a particularităţilor de interpretare şi a funcţiei şi

https://biblioteca-digitala.ro

s-au obţinut bune rezultate în fixarea caracteristicilor unora dintre speciile de interes major pentru cercetare. Cu toate acestea specialiştii acceptă încă o imprecizie terminologică pe care, se pare, o impune chiar materialul de cercetat, atunci cînd se are în vedere cîntecul epic versificat. Unii dintre ei folosesc termenul generic baladă şi atunci cînd se are în vedere balada propriu-zisă şi cînd se analizează cîntecul eroic. Păstrarea unor ambiguităţi în domeniul terminologic şi chiar în aprecierea unor particularităţi ale fenomenului se datorează, probabil, caracteristicilor specifice ale creaţiei folclorice după care genurile, speciile, categoriile şi subcategoriile se întrepătrund, trecerile între ele neputînd fi sesizate decît în punctele cu adevărat marcate. Funcţia, conjunctura imediată, interpretul, auditoriul, alături de încărcătura de semnificaţii moştenită genetic sînt determinante pentru fiecare caz în parte.

Încă de la începutul activităţii de culegere şi cercetare a speciilor narative cîntate folcloriştii români au folosit termenul generic baladă.[1] Specialiştii au semnalat existenţa unor deosebiri de conţinut, a unor moduri de interpretare diferite şi a unor particularităţi funcţionale aşa încît, în ultimii ani, prin realizarea tipologiilor de specie s-au putut preciza cele două unităţi distincte ale cîntecului povestitor românesc: cîntecul eroic şi balada familială. Remarcabile lucrări de sinteză, corpusuri tipologice şi antologii însoţite de ample analize de structură şi bibliografii detaliate, ele oferă cercetării un material cu un nivel de prelucrare ştiinţifică ridicat[2]. In lucrările amintite Al.I.Amzulescu stabileşte modelele actanţial şi funcţional al eposului eroic şi structura baladei familiale, făcînd astfel, o diferenţiere clară, la nivelul structurilor, a celor două specii ale cîntecului povestitor.

https://biblioteca-digitala.ro

În grupurile umane în care sînt vehiculate speciile sînt denuminate în conformitate cu necesităţile acestor grupuri, conform specificului categorial. Folcloriştii nu dispun de un inventar complet al acestor denominări. Datele mai numeroase şi corect înregistrate provin din culegerile mai recente, realizate după metode de investigare ştiinţifică, în ultimele decenii. Lipsesc informaţiile din perioada de maximă circulaţie a cîntecului povestitor, atunci cînd funcţia acestuia era cunoscută precis, iar specia era denominată printr-un termen generic cunoscut întregului grup consumator şi colportor. Aceste informaţii, probabil, nu vor putea fi niciodată recuperate. De aceea am preferat, în studiile noastre, să folosim sintagmele: "cîntec povestitor", "cîntec epic versificat", "cîntec narativ", sintagme care nu se confundă cu termenii prin care sînt numite alte specii - cum ar fi cele rituale, de ex. - şi oferă posibilitatea grupării într-o sferă comună a tuturor formelor de manifestare a epicii versificate cîntate. Nu s-a folosit, în spiritul folcloristicii tradiţionale româneşti, ca termen generic termenul "baladă" de oarece aceasta nu are nici o semnificaţie particulară în comunitatea folclorică în care circulă numai de puţină vreme şi este de provenienţă livrescă şi, totodată, pentru faptul că folcloristica internaţională acordă conotaţii specifice termenului care trebuie, deasmenea, diferenţiat de ceea ce denomineză "balada cultă" sau "balada de autor", cum preferăm să o numim. Aceasta din urmă "se deosebeşte, ca structură mai ales, prin dinamica desfăşurării acţiunii, ceea ce duce la o pronunţată concentrare faţă de balada populară".

Cîntecul narativ s-a dezvoltat în Europa, după cum dovedesc documentele păstrate şi interpretate pînă astăzi, cu deosebită forţă în evul mediu timpuriu, în zonele nordice, pe teritoriile Norvegiei, Danemarcei, Islandei, în Europa vestică, în

https://biblioteca-digitala.ro

Franţa şi Spania şi s-a continuat încă spre sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea în partea sud-estică şi balcanică.

S-a acreditat ideea influenţelor diferite, exercitate prin canale diverse, asupra epicii cîntate sud-est europene. Pînă la ce grad de adîncime trebuie admisă existenţa unei asemenea "influenţe" este discutabil. Sînt situaţii în care textele sînt traduse, transpuse relativ exact şi integral dintr-o limbă în alta şi puse în circulaţie sub această formă în noua comunitate care le asimilează; sînt alte situaţii în care unele cîntece sînt adaptate la realităţile culturale ale unei alte comunităţi care preia teme şi motive din fondul altei culturi; sînt şi situaţii cînd o prelungire a unei anumite "mode" vitalizează forme şi structuri deja existente în cadrul culturii grupului care suferă "influenţe", pe care le îmbogăţesc cu funcţii noi, oferindu-le un nou statut. Pot fi preluate şi anumite tipare formale, exterioare, dar nu fenomenul propriu-zis, ca proces cu răspîndire la nivel comunitar. Această din urmă situaţie credem că este specifică pentru aşa-numita "influenţă" a cîntecului medieval occidental asupra epicii cîntate în Europa sud-estică.

Mai important de observat sînt aspectele legate de naşterea, circulaţia şi păstrarea cîntecului narativ prin care se probează unitatea şi continuitatea evidentă în plan european a fenomenului. Se demonstrează astfel că naşterea cîntecului narativ amplu, cu subiect eroic, vitejesc, legendar este o necesitate culturală a unei societăţi ajunsă la o anumită etapă de dezvoltare istorică, politică, socială. Datorită condiţiilor istorico-geografice diferite nu toate ţările europene s-au aflat în acelaşi moment în etapa propice naşterii unor asemenea produse culturale. Nu poate fi gîndit şi acceptat un singur centru european de creare şi iradiere

https://biblioteca-digitala.ro

a epicii cîntate, centru din care s-ar fi răspîndit şi de unde s-ar fi putut împrumuta, după necesităţi, material pentru închegarea cîntecului narativ în diferite variante naţionale. Cîntecul narativ este produsul unui anumit moment cultural pe care îl atinge orice colectivitate în procesul dezvoltării ei, în creaţia bunurilor sale artistice, în momente istorice precis determinate. De aceea fenomenul naşterii şi circulaţiei cîntecului narativ ar trebui cercetat, în cultura europeană, pornind de la vechile atestări din evul mediu şi urmărit de-a lungul timpului, în mişcările şi schimbările lui, în strînsă dependenţă de etapele care s-au succedat şi se succed în istoria culturală a diferitelor popoare[3]. Cercetarea aceasta complexă este încă îngreunată de lipsa multor sinteze teoretice naţionale asupra fenomenului. Specialiştii care au studiat pînă în prezent cîntecul narativ au fost preocupaţi fie de identificarea variantelor, a surselor şi căilor de circulaţie ale acestora, fie de alcătuirea tipologiilor naţionale sau de găsirea unor cadre de sistematizare valabile pentru întregul material european.

Cîteva lucrări de sinteză ai căror autori au căutat să analizeze şi să expliciteze momentele cruciale din istoria genului formează o bază de discuţie remarcabilă pentru înţelegerea fenomenului narativ cîntat. Amintim pe M.Pidal[4], A.Lord[5], V.I.Propp[6], M.Murko[7], C.Bowra[8] etc.

Astfel A.Lord precizează ce este, în realitate, acest text narat, prezentat sub formă cîntată, cine, cînd, unde şi pentru care motiv îl interpretează. Cîntăreţii de poveşti, cum îi numeşte el, reconstruiesc cîntecele păstrate de generaţii cu ajutorul liniilor metrice, folosind formule şi expresii tipizate, semnificaţiile acestora şi ale temelor cunoscute[9]. Statutul

https://biblioteca-digitala.ro

creatorilor cîntecelor şi al colportorilor acestora nu se identifică cu acela al "aezilor" orbi care străbăteau satele şi tîrgurile cîntînd pentru a-şi cîştiga existenţa. Ei sînt adesea ţărani agricultori, păstori, meseriaşi dar şi stăpîni de pămînt, latifundiari (uneori musulmani), în sudul Peninsulei Balcanice şi chiar preoţi de diferite confesiuni[10]. Constatarea nu exclude existenţa profesioniştilor care, la cererea nobililor sau a grupurilor de ţărani şi orăşeni, să creeze şi să interpreteze variante ale cîntecelor povestitoare, aşa cum nu se exclude nici categoria cîntăreţilor orbi amintiţi, care, desigur, au avut rol în păstrarea şi colportarea cîntecelor, fără a-i transforma, totuşi, într-o marcă, o "emblemă" a grupului de interpreţi ai cîntecului narativ. (Folosim expresiile cîntec povestitor, cîntec narativ pentru cele două specii distincte pe care le considerăm a fi eposul eroic şi balada familială. Sintagma "cîntec povestitor" a fost folosită, la noi, pentru prima oară de D.Marmeliuc. O expresie asemănătoare utilizează şi A.Lord în lucrarea amintită). În fapt, după descrierile lui M.Murko şi A.Lord situaţia creatorilor şi colportorilor de cîntece povestitoare este foarte asemănătoare cu cea a creatorilor cîntecelor de gesta sau a cîntecelor de curte din vremea evului mediu occidental. Ca şi feudalii occidentali mai demult, mulţi dintre seniorii musulmani, stăpîni de pămînturi în sud-estul Europei pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, întreţineau cîntăreţi particulari care creau şi interpretau cîntece epice cu conţinut eroic, vitejesc, legendar. Această situaţie pare a fi o prelungire a unui cadru familiar Europei occidentale a secolelor al XI-lea - al XV-lea, care s-a păstrat în ţinuturile locuite de albanezi, sîrbi, bulgari şi, parţial, de români, datorită situaţiei politice, sociale şi economice din Imperiul Otoman în care, la începutul secolului al XIX-lea, mai erau încorporate unele dintre aceste ţări.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca şi în cultura occidentală franceză, spaniolă sau italiană şi aici s-a creat un fond onomastic din care s-au ales numele eroilor variantelor diferitelor cîntece narative[11]. Chiar şi ocaziile de interpretare a acestor cîntece narative erau relativ asemănătoare. (În parte asemenea ocazii pot fi întîlnite şi astăzi în acele zone folclorice în care este încă viu cîntecul narativ: diferite reuniuni şi mese festive sau ceremoniale, în cadrul ritualurilor cu desfăşurare larg comunitară sau în cercul familiei lărgite). Luptele permanente ale reprezentanţilor diferitelor naţionalităţi împotriva autorităţii otomane, luptele interne dintre feudali sau revolta izolată a unora întreţinut un climat favorabil perpetuării unor concepte, unor tipuri de eroi războinici, "purtători de armă". Cîntarea "gloriei militare" este generată şi întreţinută de o anume societate, care o cultivă ca pe un element moral de primă importanţă.

Sub anumite aspecte cum ar fi: modalitatea de creare şi interpretare, sentimentul de paternitate faţă de produsul creat şi colportat, funcţionalitatea şi semnificaţiile acesteia, cîntecul povestitor se apropie de unele dintre formele de manifestare a culturii medievale europene occidentale[12]. (Discuţia aceasta se referă la variantele de cîntec povestitor cu circulaţie orală. Într-o situaţie specială se află variantele păstrate în manuscrise ale cîntecelor de gesta din perioada medievală. Comentarii asupra acestor texte, a situaţiei lor şi a funcţiei pe care o îndeplineau în contextul cultural de atunci nu pot fi făcute în paginile acestei lucrări.

Existenţa simultană şi complementară a diferitelor forme de manifestare a aceloraşi motive ale textului literar în genuri, specii diferite, cu funcţii diferite, în etape istorice diverse, este de necontestat, tot aşa cum nu poate fi negată existenţa

https://biblioteca-digitala.ro

aceloraşi motive sau subiecte, tot simultan şi complementar, în cadrul aceleiaşi societăţi, sub forma produsului de autor şi a produsului folcloric.

Nu se poate nega, mai ales în stadiul actual al cercetării, o legătură evidentă atît la nivelul temelor şi motivelor, comune marilor epopei medievale şi actualului cîntec povestitor, cît şi sub aspectul tehnicilor de interpretare şi creare, a calităţii şi specificului interpreţilor şi auditoriului şi, dincolo de toate acestea, în domeniul funcţiei acestora. O serie de imagini tipizate, cristalizate în acel moment de mare strălucire a naraţiunii versificate cîntate care a fost epopeea, avem convingerea că s-au transmis în textele povestitoare de mai tîrziu, cu o încărcătură semantică parţial similară. Există, iarăşi, certe legături între cîntecul epic medieval occidental, epica cîntată atestată în Europa sud-estică în secolele al XIX-lea şi al XX-lea şi marile epopei ale popoarelor orientale. Este un anume "model conceptual" al acestei epici versificate cîntate, acelaşi pretutindeni, din occident pînă în orient, în care sînt incluse datele generale privind geneza, funcţia, tehnica de creaţie şi interpretare, memorarea structurilor şi formulelor, calitatea şi poziţia creatorilor şi colportorilor, calitatea eroilor epici şi a acţiunilor lor. Părţile componente ale unui "model conceptual" se exprimă diferenţiat în diferite culturi determinate nu atît de calitatea grupului etnic în cadrul căruia se consumă fenomenul cît, mai ales, de circumstanţele istorice, politice şi sociale în care se dezvoltă şi vieţuieşte grupul. Naşterea şi circulaţia cîntecului povestitor apare ca un act necesar generat de un anumit context istoric, care nu este simultan pe întreg teritoriul de manifestare a fenomenului, ci succesiv. Fenomenul îşi prelungeşte existenţa, în anumite condiţii, în unele zone, în timp ce în altele devine fond

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţional, pasiv sau material în care intervine capacitatea creatoare a unor autori cu identitate cunoscută. Asemănările, chiar similitudinile, în unele cazuri, la nivelul tematicii, nu pot deveni un argument în favoarea susţinerii teoriei unui singur centru de naştere şi difuzare.

Naşterea cîntecelor acestora povestitoare cu conţinut vitejesc, eroic, în care lupta, confruntarea între diferite tipuri de eroi se desfăşoară la mare intensitate, o legăm de existenţa curţilor feudale şi a protocolului propriu acestor curţi. Grupa specifică, cea care dezvoltă nucleele narative cu cea mai mare vechime în atestare este cea a cîntecelor care [illegible] evenimentele legate de căutarea soţiei şi lupta dusă de erou pentru cucerirea ei. Asemenea nuclee narative au stat la baza multor genealogii ale familiilor feudale şi au format modelul după care s-au diversificat, ulterior, cîntecele povestitoare. Nucleele acestea narative sînt comune unui vechi strat ceremonial, existent înainte de diversificarea genurilor, strat apropiat de ceremonialul funebru. Considerăm cîntecul narativ cu conţinut eroic şi balada două specii ale cîntecului povestitor, cu existenţă simultană, paralelă, complementară. Funcţional cele două specii ale epicii versificate cîntate se deosebesc a acum tot aşa cum, credem, s-au deosebit şi în perioada străveche. Fenomenul care a făcut ca mai tîrziu să se şteargă graniţele, ducînd, uneori, pînă la confuzie, între eposul eroic şi baladă este modificarea dominantei funcţionale pentru anumite nuclee narative şi, implicit, pentru manifestarea lor concretă în textele cîntate.

Dezvoltarea socială, politică, culturală a dus, în timp, la diversificarea tematică, la crearea unui fond eterogen, dar permanent a existat un fel de "cenzură" a speciei care a funcţionat şi a împiedicat-o să-şi piardă individualitatea. Imbogăţirea tematică s-a produs în limitele impuse de specificul categorial.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. Alexandri Vasile, Poesii populare ale românilor, adunate şi întocmite de... Bucureşci 1866.
2. Dimitrie Mameliuc, Figuri istorice româneşti în cîntecul poporal al românilor în "Analele Academiei Române", seria II, tom.XXXVII, Memoriile secţiei literare, Bucureşti 1915 - adoptă termenul de "cîntec povestitor" pentru denominarea baladei. D.Caracostea observă şi el: „pentru că în probleme de felul acesta reprezentarea termenilor poate duce la confuzii, să rămînă stabilit că în lucrarea aceasta termenul "baladă poporană" este sinonimă cu "cîntec bătrînesc", deşi cuvîntul "baladă" are unele incoveniente" în Poezia tradiţională română - Balada poporană şi doina, Ediţie critică de D.Şandru, vol.I-II, Bucureşti, 1969, p.316.
2. Al.I.Amzulescu, Cîntecul epic eroic.Tipologie şi corpus de texte poetice, Bucureşti,1981;
   Al.I.Amzulescu, Balada familială.Tipologie şi corpus de texte poetice, Bucureşti, 1983.
3. Frederick Bailey, The Historical Ballad: a problem of definition în "Southern Quarterly" 3/1968, p.260-264
   S.Baud-Bovy, Sur la ballade européenne în "Studia Musicologica" 1977, p.233-249.
   Bogatyrev P.G.: Eposul popoarelor slave.Culegere de texte sub redacţia prof.... ,1959 (Traducere mss).
   D.Caracostea, Poezia tradiţională română,Balada poporană şi doina - Ediţie critică de D.Şandru,vol.I-II Bucureşti 1969.
   Fr.Y.Child: The English and Scottish Popular Ballads edited by. in five volume, New York, f.s.

https://biblioteca-digitala.ro

M.J.C.Hodgart, The Ballads, London, 1964.

Morton Nolspe, Some problems concerning the development of the Faroese heroic ballad in "Jahrbuch für folkslied forschung", Berlin, 1972, p.8793.

F.Wagner, Les poemes héroïques de l'Edda et la Saga des völsungs, Paris, 1929.

F.wagner, Les poemes mythologiques de l'Edda, Paris, 1936.

4. Ramón Menéndez Pidal, L'épopée castillane a travers la litterature espagnole. Traduction par Henri Mérimée, 1910.
5. A.Lord, The Singer of Tales by... New York, 1978.
6. V.I.Propp, Ruski geroiceski epos. Izdanje vtoroe, ispravlence, Moskva, 1958.
7. Mathias Murko, La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX-e siècle par..., Paris, 1929.
8. C.M.Bowra, Heroic Poetry. Published by The Macmillan Press Ltd, f.a.
9. A.Lord, op.cit., p.4
10. M.Murko, op.cit., p.11.

A.Lord, op.cit., p.13-18

11. Paul Zumthor: Incercare de poetică medievală. Traducere şi prefaţă de Maria Carpov, Bucureşti 1983, p.43
13. Sabina Ispas, Sugestii privind conceptul de „sintagmă nucleu-narativ" în cercetarea actuală a epicii populare versificate în "Anuarul ICED" seria A, nr.3/1981, p.229-242.

https://biblioteca-digitala.ro

PARALELE TIPOLOGICE MOLDO-BULGARE IN PAREMII

Efim Junghietu (Chişinău)

Indelungatele şi intensele contacte dintre români şi bulgari au lăsat urme adînci în creaţia orală a celor două popoare. Aceste urme pot fi evidenţiate masiv în domeniul frazeologic şi paremic. Analogiile sînt de sorginte diversă. Avem în multe cazuri împrumuturi directe datorită contactelor vii între vorbitorii celor două limbi. Însă primatul îl deţin paralelele tipologice, proverbele şi zicătorile create prin poligeneză. Acestea reflectă un mod identic sau foarte apropiat de a gîndi şi simţi, realităţi identice sau similare în viaţa socială şi cea din familie, datini, credinţe şi moravuri comune. In cazul dat ne vom referi doar la paralelele tipologice apărute în rezultatul formulării unor adevăruri pornind de la unele obiceiuri familiale. Obiceiurile şi credinţele populare care ţin de naşterea, căsătoria şi moartea omului au generat expresii ca următoarele: "Mînzul încă-i în iapă, da căpăstrul e gata". Proverbul dat are o intonaţie dezaprobantă, vizînd nesăbuinţa viitoarelor mame care se îngrijesc de pregătirea scutecelor şi hăinuţelor înainte de a naşte. Este deci un ecou al superstiţiei conform căreia pregătirea îmbrăcămintei copilului înainte de apariţia lui pe lume este de rău augur: copilul nu va trăi. La bulgari este în circulaţie o expresie cu acelaşi sens, dar într-o formulare originală": *Още рибата в морето, той точи зъби до яде"* (I,237). Mai apropiată este varianta: *"Още Петко не роден и шапка му шият"* /I,237/.

"A da de mîneci mîţei" este o expresie care reflectă frumosul obicei al femeilor de la ţară de a dărui femeile care le-au moşit cu cîte o bucată de "materie". Ni se par oportune unele în-

https://biblioteca-digitala.ro

formaţii de teren. Vera Dalişevscaia din Pohoarna - Soldăneşti ne relata în 1986: "Tînăra cari o născut, trebu sî dai moaşîi "mînişi" aşa o bîcat" din materii, un şărvît. Moaşa o scalda pi tînîrî şî sî şterje mînili". Lidia Tîmbalari din aceeaşi localitate adaugă: "Moaşa sî spalî mînili dupa şi naşti fimeia. Ii turna pi mîni barbatu şî-i pune un prosop pi mîni ş'apu pi urmî îi da o părechi di colaşi, ca cînd pi şealantî lumi şî nu-i lingî mînili moaşîi".

In Bulgaria la 8 ianuarie în fiecare an este sărbătorită ziua moaşelor (*Бабинден*). In acea zi moaşa trece pe la toate mamele moşite de ea. Bărbaţii îi dăruiesc bani iar femeele-"mîneci" (*рукава*) şi cămăşi (2,18o).

Cît priveşte însurătoarea atît bulgarii cît şi românii îşi sfătuie flăcăii să o facă cît mai devreme, deoarece "însurătoarea de tînăr şi mîncarea de dimineţă nu strică" şi "*Който се наяде рано и рано се ожени ,никога не става*" (I,265).Var: "*Ако ще са жениш,млад са жени*"(I,76)."*Ако се жениш,млад се жени, ако се калугериш,младсе калугери*" (3,Io7).

Sfatul are la bază experienţa oamenilor care "şi-au trăit traiul". Insurătoarea de tînăr îi permite omului să-şi întemeeze "cuibul", să-şi pună pe picioare sigure copiii, să-i deprindă cu muncile necesare şi să şi-i facă ajutori de nădejde.

Din aceeaşi experienţă de viaţă a izvorît şi expresia (povăţuitoare şi ea): "însoară cînd vreai, mărită, cînd poţi". In bulgăreşte: "*Сина жени кога искаш, а па черка кога можеш*" (I,452). "*Жени сина кога щеш, а дъщеря когато я искат*". (I,2o4)"*Момче са жени кога ще, а момиче кога го искать*" (2,8o).

Detina prevedea plînsul ritual al miresei. De aici se naşte proverbul: "Fă-te tu a mă trage şi eu oi merge plîngînd" (4,2o1).

Bulg.: "*Аз да си плача, ви си ма водете*" (1.54). Aşa, cică, ar fi spus odată o fată, care, respectînd tradiţia, începu să plînga

https://biblioteca-digitala.ro

ca toate miresele de pe vremea ei, dar petitorii negustori au vrut s-o lase la părinţi. (5,230; 6,374; 7,476), M.Arnaudov susţine că expresia în cauză s-a desprins dintr-o anecdotă. (8,476). Obiceiul despre care vorbeam a existat şi la alte popoare, dar acolo a generat alte paremii. D.p.: "Nu plînge la masă, ve plînge după stîlpul casei" (9,264).

Zicătorile, create după modelul "A cără apă într-un vas găurit" au o răspîndire internaţională foarte largă. Peste tot au acelaşi sens: "A face un lucru fără chibzuială" , "A lucra în zadar" (10,113). Dar la noi şi la bulgari sînt variante cu referire la nuptiale. Este vorba de: "A cără apă cu ciurul la nunta cuiva" (11,73) şi "*Ще ти нося в решето вода на сватбата*" (I,545),Var.: "*С вила орехи и с решето вода ще нося на сватбата ти*" (I,431); "*Аз ще ти почетам на сватбата,почетай ми ти сега*", "*Аз на сватбата ти с решето вода ще нося,с вила орехи ще събирам*" (I,56).

Zicalele acestea nu-s numai nişte glume. La o cercetare în adîncime vedem că ele sînt legate de un ritual dispărut. Din antichitate s-a păstrat o legendă despre vestala Tucţia, care, spre a-şi dovedi castitatea, a luat într-o sită apă din Tibru şi a dus-o pînă în hramul zeilor, fără să verse vreo picătură. Motivul îl aflăm şi la alte popoare. (12,64). In regiunea Jitomir a fost atestat obiceiul de a servi mirilor la masă apă în sită. Se aşează o cană cu apă într-o sită şi li se dă tinerilor (13,87). Sita este un simbol al cerului şi este folosită în unele rituri de invocare a ploii (13,81). In folclorul românesc există legenda despre diavolul care duce apă în ciur. (13,84).Dacă expresia "A cără apă cu ciurul la nunta cuiva" trebuie privită ca un "ritual condensat" (13,88), gestul avînd la început o funcţie invocativă. Prin el li se dorea tinerilor însurăţei belşug în viaţa lor.

https://biblioteca-digitala.ro

In oraţiile nupţiale s-a cristalizat formula "De la noi mai puţin, de la Dumnezeu mai mult", prin care nuntaşii îşi cer scuze pentru modestul cadou. In asemenea cazuri bulgarii zic: " *"От мене толкоз, от бога по-млого"* sau *"От нас малко, от бога много"*. (I,359).

Găsim apoi expresii ca: "A se găti ca de nuntă". Bulg.: *"Нарязал са като на помен/свадбата/* (I,316).

Este interesant de reţinut corespunderea dintre expresiile: "Merge la nuntă şi zice şi la anul", pe care I.A.Candrea o explică prin "vorbeşte nesocotit" (14,51). şi *"Викай го на сватба, да ти каже идогодина"* (6,374). Urarea aceasta la nuntă este inoportună, deoarece astfel li se doreşte mirilor o a doua căsătorie care poate interveni după un eventual divorţ sau după moartea unuia dintre soţi.

Din oraţia nupţială "Iertăciunea" s-a desprins expresia "Binecuvîntarea părinţilor întăreşte casa fiilor"[x], căreia îi corespunde bulg.: *"Бащина благословия къща зиде", Бащина богословия сина крепи"* (I,847). *"Благословия бащина утвърждава дома, на чедата, а клетва майчина изкоренява до основи"* (15,297).

Expresia metaforică "Sita, cît e nouă, stă în cui" vizează situaţia norei în cadrul familiei socrilor. Cît e nouă, adică numai ce venită, ea se bucură de stimă şi comportare atentă din partea mirelui şi a părinţilor lui. Corespondentul din bulgară sună în felul următor: *"Долке е ново решето, чудим се где да го закачим, като повехтее захвърляме го зад вратата"* (16,246).

Aflăm cîteva parale şi printre zicătorile ce se refera la datinile funerare. Astfel "A fi pe ducă" înseamnă "a fi aproape de deces". La bulgari omul care ajunge la o aşa stare este numit *"пътник" болен на смърт* după credinţa, că după moarte, sufletul omului are de parcurs o cale lungă pe altă lume. Sf.Ilcev observă că această credinţă există la mai multe popoare, dar termenul

https://biblioteca-digitala.ro

I. Български притчи или пословици и характерни думи.Събрани о Петко Р.Славейков.София,1972.

2.Памятники народного быта болгаръ издаваемые Любеномъ Каравеловымъ.Книга первая.Москва,1861.

3. Семов Марко.Баба знае две и двеста.Българският характер в нашите пословици и поговорки.Пловдив,1985.

4.Некулче Ион.О самэ де кувинте.Летописецул Цэрий Молдовей.Ед. а II ревэзутэ.Кишинэу,1974.

5.Кравцов Н.И.Болгарские народные пословицы.В кн: Н.И.Кравцов.Проблемы славянского фольклора.Москва,1972.

6. Иванова Калина.Социолингвистичните представи на българите, отразени във фолклора.// Втори Международен конгрес по българистике.Доклади.// История на българския език.София,1987.

7. Романска Цв.Въпроси на българското народно творчество.Избрани студии и статии.София,1976.

8.Арнаудов М.Очерки по българския фолклор.София,1934.

9. Grigas Kazys.Patarliu paraleles.Vilnius,1987.

10. Солодуб Ю.П.К вопросу о совпадении фразеологических оборотов в различных языках.//Вопросы языкознания.1982,№ 2.Gabriel Gheorghe.Proverbele româneşti şi proverbele lumii romanice. Bucureşti,1986,p.76.

11. Arhiva de folclor a A.Ş. a R.S.S.M.,N 361,f.73,s.Pohoarna, r-nul Şoldăneşti,1986,inf.Dalişevscaia Vera D.,60 de ani, inscris de E.Junghietu.

12. Скрипник Л.Г.Фольклорні елементи в українській фразеології.// Мовознавство,1971,№ 2,с.";Восточнославянская сказка.Сравнительный указатель сюжетов.Составители:Л.Г.Бараг,И.П.Березовский,К.П.Кабашников,Н.В.Новиков.Ленинград,1979,№ 480.
Există de asemenea credinţa că fata virgină poate duce apă

https://biblioteca-digitala.ro

în ciur.La popoarele slave mireasa necinstită este obligată să ducă apă cu un ciur drept pedeapsă şi ruşine în public. (А.Топорков.Етнолингвистични аспекти при изучаването на славяните.//Български фолклор,1984,№ I, с.87.

14. Candrea I-A.(Adamescu Gh.)Dicţionarul enciclopedic ilustrat.Bucureşti, 1931.

15. Петканова-Тотева Донка.Пословицата и сентенцията в старобългарската книжна и фолклора.//Проблеми на българския фолклор.София,1972.

16.БШ,1986.

17.Илчев Ст."Пътник"-болен на смърт".//Български език,1957,№6.

18.Красновская Н.А.Происхождение и этническая история сардинцев.Москва,1986.

19.Генчев Стоян.Към проучването на различията между обичаите при погребение от двете страни на ятовата говорна граница в Северна България.//Известия на Етнографския институт и музей.Кн.XI.София,1968.

https://biblioteca-digitala.ro

"пътник" lipseşte. El presupune că termenul dat este preluat de bulgari din limba turcă prin calc după "yolcu" (= "menit să moară, călător").(17,35).

Acelaşi sens îl au şi expresiile "A fi pe pat de moarte", bulg."На смъртно легло" (17,35).

Cînd un muribund cade în agonie şi nu-şi poate da obştescul sfîrşit, apropiaţii lui au obiceiul de a-i pune sub cap un jug, fiindcă se crede că acela în viaţa lui a ars cîndva un jug, săvîrşind astfel un mare păcat, pentru care este pedepsit la sfîrşitul existenţei sale. Agonia este tratată în acest caz ca o răsplată pentru pîngărirea lucrurilor sfinte, printre care erau socotite şi uneltele agricole. Credinţa este foarte veche şi a fost atestată şi în Sardinia, unde omului, care a pus cîndva un jug pe foc sau a strămutat o piatră de hotar şi de aceea nu poate muri uşor, i se puneau la cap un jug nou sau o piatră. (18,173).

Credinţa în cauză a lăsat urme în paremii. (ce-i drept nu prea răspîndite în prezent din cauza abandonării obiceiului amintit), ca: "A muri cu jugul la cap", "Dacă omul moare greu, să-i pui un jug sub cap". La bulgari omului în agonie i se pune un jug în gît şi pe urmă jugul se îngroapă cu defunctul. (19,178-179,187).

Despre un om care a murit şi a fost dus la groapă se spune în mod metaforic că "a fost scos cu călcîiele înainte", bulg. "Тъй ме напред крака не носили" (I,504); "Тъй ще ме напред с краката си не носили" (I,480). Aceste expresii au oglindit obiceiul moldovenilor şi bulgarilor de a scoate mortul din casă cu picioarele înainte.

Proverbul "Despre morţi ori nimic, ori numai bine" şi bulg.: "За мъртвия или нищо добро, или нищо" sînt o prescripţie etică antică.

Acestea sînt cele cîteva din analogiile paremice, ce ţin de unele datini şi credinţe comune moldovenilor şi bulgarilor.

https://biblioteca-digitala.ro

RĂDĂCINI ARHAICE ALE COLĂCĂRIEI

Ion Moanţă

In strădania de a releva specificul şi originalitatea colăcăriilor, unitatea tematică, structurală, dar şi varietatea stilistică, vechimea şi evoluţia lor, caracterul popular ori cult al acestor creaţii poetice, ne-am oprit în faţa unor praguri mai greu de trecut din lipsa raportării la un reper etno-cultural peremptoriu.

Pentru emiterea unor ipoteze cu oarecare şansă de a lumina, fie şi parţial, unele aspecte ale problemelor de mai sus, ne-am axat analiza pe raportarea tematicii colăcăriilor la aceea a tradiţiei vînătoreşti întruchipată de legenda primului descălecat al Moldovei.

La prima vedere o asemenea apropiere ar părea nepotrivită, cu atît mai mult cu cît în dezbaterea atît de amplă şi îndelungată din jurul descălecatului lui Dragoş-Vodă şi-au spus cuvîntul edificator şi reputaţi oameni de ştiinţă cu preocupări etnologice şi folcloristice, începînd cu D.Cantemir, B.P.Hasdeu, N.Iorga, R.Vuia M.Eliade, D. Simonescu, care n-au luat în consideraţie şi o asemenea tradiţie a colăcăriilor.

De aceea vom expune, pe scurt, în paralel, cele două tipuri de "vînătoare" - cea relevată de tradiţia istorică a descălecatului Moldovei, îmbinînd legendarul cu istoria, şi cea din colăcării, expresie a osmozei dintre tradiţie şi folclor. In ce constă legenda descălecatului lui Dragoş-Vodă ? Este vorba de un tînăr, pe nume Dragoş, care a plecat la vînătoare. El coboară din Maramureş, urmărind o fiară sălbatică (zimbru, bour) şi la margi-

https://biblioteca-digitala.ro

nea unei ape ucide animalul. Apa primeşte numele de Moldova şi ţara pe care o descoperă, de asemenea, tot Moldova. Locul unde a fost ucis bourul se va numi Boureni.

Nu vom stărui asupra acestei legende, întrucît ea a constituit de-a lungul timpului un loc comun la toţi istoricii[1], ci vom releva numai acele trăsături ale unui scenariu mitico-ritual[2], consemnat de tradiţia şi istoria scrisă, care se vor regăsi şi în tradiţia orală a colăcăriilor.

Legenda ctitorială a Moldovei este cuprinsă de trei categorii de scrieri:

a) Letopiseţul de la Bistriţa, cel de la Putna şi Cronica Anonimă, alcătuită numai la un secol după întîmplarea relatată[3];

b) Cronicele lui Gr.Ureche[4], Miron Costin[5], I.Neculce[6], D.Cantemir[7];

c) Cronicele ungureşti contemporane care confirmă evenimentul[8].

a) Iată cum este prezentată legenda de Letopiseţul de la Bistriţa:

"Acesta e letopiseţul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Ţara Moldovenească.

In anul 6857 (=1359) veni Dragoş-Voievod din Ţara Ungurească, de la Maramureş, la vînat după un zimbru şi domni doi ani"[9].

Restrîns în relatarea descălecatului lui Dragoş-Vodă este şi Letopiseţul de la Putna, care mai adaugă totuşi un fapt, ce-l vom regăsi uşor în colăcării, şi anume atmosfera de bucurie şi petrecere a oştenilor ce însoţeşte acest succes:

"Dragoş a venit ca vînător din Ţara Ungurească, de la locul şi apa Maramureş, pe urma unui zimbru, ce l-a ucis lîngă apa Moldovei şi s-a veselit acolo cu boierii săi şi i-a plăcut

https://biblioteca-digitala.ro

ţara şi au rămas întrînsa şi a descălecat-o cu moldoveni din Ţara Ungurească, şi le-a fost domn doi ani"[10].

Dintre aceste documente, Cronica Anonimă dedică cel mai întins spaţiu acestui eveniment, aducînd elemente relevatoare, ce o apropie cel mai mult de colăcării:

"Şi era între ei un bărbat cuminte şi viteaz, cu numele de Dragoş şi s-au pornit odată cu tovarăşii săi la vînat de fiare sălbatice şi au dat pe sub munţii cei înalţi de urma unui zimbru şi s-au dus pe urma zimbrului peste munţii cei înalţi şi au trecut munţii şi au aujuns tot pe urma zimbrului la nişte sesoase şi prea frumoase locuri şi au ajuns pe zimbrul la ţărmul unei ape, sub o răchită şi l-au ucis şi s-au ospătat din vînatul lor"[11].

Legenda continuă cu descrierea "colonizării" noului teritoriu, din care reţinem doar "locurile comune" ale unui topos arhaic: la înapoierea acasă "au povestit tuturor celorlalţi de frumuseţea ţării şi de apele şi de izvoarele ei", determinîndu-i să-şi aleagă locuri "căci de jur împrejur era pustiu", şi apoi "şi-au ales dintre dînşii pe un om înţelept cu numele de Dragoş".

b) Mircea Eliade consideră că Gr.Ureche „dă cea mai completă versiune, care a servit şi celorlalţi cronicari"[12] şi că Miron Costin în Poema poloană, 1684, "dezvoltă şi complică" legenda lui Dragoş, "introducînd, între altele, elemente de poezie populară: tînărul erou se pregăteşte să plece pentru a-şi încerca puterile, mama sa încearcă să-l reţină amintindu-i primejdii care-l aşteaptă etc.." (idem.p.139).

Iată şi textul din Miron Costin:

"Multă vreme mama lui l-a împiedicat să plece, ca să nu-l piardă în acele locuri aşa de primejdioase. Pînă ce un zimbru se arată lîngă sat, tineretul se repede pe urmele lui.Dragoş îl socoate ca un semn bun prevestitor de bine şi-şi alege trei sute de tineri înarmaţi, obişnuiţi să sufere cu bărbăţie orice

https://biblioteca-digitala.ro

trudă".

Pentru a fi cît mai la obiect, noi putem susţine că acest segment narativ se suprapune pe acela al colindei junelui plecat la vînătoarea leului - probă de vitejie în vederea unei apropiate nuntiri[14]. Să mai reţinem două amănunte din Letopiseţul lui Gr. Ureche: unul, că Dragoş "să vedîia şi mai de cinste şi mai de folos decîtu toţi"[15] şi că adnotînd cronica sa, Misail Călugărul, notează că descălecătorii nu-s păstori ci "feciori de domni den domniile ce au fost pre acele vremi la Rîm şi oamenii lor din Maramureş"[16].

Pînă aici am relevat legenda aşa cum apare ea în documentele româneşti - letopiseţe şi cronici, subliniind acele elemente ce vor reveni în analiza colăcăriilor.

Trebuie să mai amintim că Miron Costin este cel dintîi care a dovedit istoriceşte existenţa lui Dragoş şi a expediţiei sale ca o realitate databilă - 1359, contribuind la demitizarea legendei[17].

Istoricii care i-au urmat lui D.Cantemir au comentat şi interpretat acest eveniment istoric: B.P.Hasdeu, D.Onciu, G.I.Brătianu, N.Iorga, I.Conea, G.G.Giurăscu , D.Pipidi, R.Vuia, M.Eliade, D.Simonescu.

Pentru demonstraţiile noastre vom apela cel mai mult la lucrarea lui M.Eliade, ale cărui concluzii teoretice ne ajută în demersul nostru. După opinia marelui savant, în această legendă „este vorba desigur de o vînătoare rituală, căci urmărirea zimbrului are ca rezultat descoperirea unei noi ţări necunoscute şi în cele din urmă întemeierea unui stat"[18]. O altă idee care o reţinem este că "tema vînătorii rituale a zimbrului este cu siguranţă autohtonă"[19]. M.Eliade explicitează: "Or, sursa tuturor acestor mituri, ritualuri, credinţe şi legende se află într-o concepţie magico-religioasă extrem de arhaică; animalul (i.e.for-

https://biblioteca-digitala.ro

ţa religioasă pe care o încarnează) este cel care descoperă soluţia unei situaţii aparent fără ieşire, el este cel care operează ruptura într-o lume închisă şi deci face posibilă trecerea la un mod de existenţă superior. Desigur, este vorba de o concepţie preistorică, ceea ce surprinde dacă ştim că sute de mii de ani omul nu numai că a trăit din vînătoare, dar a asumat o consanguinitate mistică cu animalul"[20].

Paralel cu acest strat de legende "scrise", "culte", există şi un altul de "tradiţii poporane", "orale" despre vînătoarea lui Dragoş, culese de S.Fl.Marian, din Bucovina[21], a căror autenticitate nu poate fi pusă la îndoială. Acestea proiectează din unghiul oralităţii cam aceeaşi problematică abordată mai sus, cu unele diferenţieri de nuanţă şi complinire tematică,

Dar să sintetizăm şi conţinutul colăcăriilor prin cel mai realizat rezumat, făcut acum 274 ani, de D.Cantemir, observînd că inmuce legenda este aproape condensată în primele rînduri, cînd se vorbeşte despre vînătoare şi descoperirea unor locuri bogate şi frumoase:

"Mai marii noştri, moşii şi strămoşii noştri cînd s-au dus la vînătoare prin păduri au nemerit ţara aceasta în care trăim astăzi şi ne hrănim şi ne desfătăm cu lapte şi miere.

Ca şi ei, alesul nobil domnul..., umblînd la vînătoare prin cîmpii, păduri şi munţi, a dat peste o căprioară care ruşinoasă şi cinstită, n-a îngăduit să se lase privită, ci a luat-o la fugă în ascunzătoarea ei.

Noi i-am luat urma şi am ajuns în această casă; de aceea trebuie sau să ne daţi vînatul pe care l-am găsit în pustietate cu munca şi osteneala noastră sau să ne spuneţi unde s-a dus"[22].

Deci în ambele situaţii este vorba de <u>tînărul plecat la</u>

https://biblioteca-digitala.ro

vînătoare, (dotat cu calităţi deosebite); de locurile minunate şi bogate pe care le descoperă, de sălbăticiunea pe care o întîlneşte, (zimbru, bour, în legenda cărturărească şi vînătoare în cea a colăcăriei), o urmăreşte şi care va schimba destinul eroului.

In prima naraţiune tînărul vînător devine descoperitorul unor ţinuturi pe care le cunoaşte, în a doua tînărul devine "peţitor" şi apoi mire. De aici cele două planuri se desprind şi evoluează divergent, în deplin consens cu funcţionalitatea şi scopul specific ale enunţului cultural.

In legenda ctitorială, etiologică, heraldică, animalul este sacrificat pentru a sacraliza începutul unei noi stări, în cea nupţială sălbăticiunea capătă semnificaţie oraculară orientînd pe vînător în altă direcţie decît cea propusă, îi devine călăuză şi simbol spre un alt tărîm, unul cultural - satul, opus celui natural - pădurea, îi chiar prefigurează începutul schimbării statutului familial.

Dar dincolo de acest fir epic comun, (pînă la un punct), rolul performării ca şi cel al reiterării consistă în esenţă în aceeaşi necesitate de exprimare a unei cauze şi de susţinere a ei argumentată cultural, - pe de o parte întemeierea unei colonii, a unui stat, a dovedirii unei embleme sau steme; - pe de altă parte întemeierea unei familii, cu ecou profund în conştiinţa actanţilor şi a comunităţii săteşti integratoare.

Colăcăriile versificate, al căror prototip publicat în 1810[23], dezvoltă de-a lungul a numeroase versuri (vezi o variantă din G.Dem Teodorescu, are 276 unităţi metrice) un fir epic mult mai amplu, alcătuit din clişee stereotipe, uşor ganjabile, ce conţin unele tangenţe cu legendele amintite.

Considerăm că apariţia acestor asemănări nu este întîmplătoare, ci dimpotrivă este produsul unei gîndiri şi al unei ac-

https://biblioteca-digitala.ro

ţiuni comune profilului spiritual etnocultural al poporului român.

Putem astfel dovedi că unele convergenţe conduc spre un tip arhaic comun, din care s-au desprins şi au evoluat pe căi paralele.

Spre exemplu, simplul enunţ din legendă că "Dragoş s-au pornit odată cu tovarăşii săi la vînat de fiare sălbatice" (Cronica Anonimă) va cunoaşte o tratare poematică amplă în colăcării, surprinzînd aspecte esenţiale, general umane, de pregătire a "tînărului împărat", pentru expediţia vînătorească, înşeuîndu-şi calul, adunîndu-şi ceata de voinici:

"Tînărul nostru împărat
De dimineaţă s-a sculat
Faţa albă-o a pieptănat,
Cu haine nouă s-a îmbrăcat,
Murgul său a înşelat,
Cu trîmbiţa a sunat,
Mare oaste a adunat:
Două sute grăniceri,
O sută feciori boieri
Din cei mai mari,
Nepoţi de ghimărari
Şi pe la răsărit de soare
A plecat la vînătoare[24].

Ultimele versuri referitoare la compoziţia ogtii tînărului ne trimit la precizarea adnotatorului cronicii lui Gr.Ureche, Misail Călugărul, deja amintită că descălecătorii lui Dragoş erau "feciori de domni..."

Dacă în legenda cuprinsă de Cronica Anonimă, locul unde se desfăşoară vînătaarea e redat în cîteva cuvinte: "pe sub munţii cei înalţi"; "şi au trecut munţii... şi au ajuns la nişte ţesoase

https://biblioteca-digitala.ro

şi frumoase locuri", "şi au ajuns...la ţărmul unei ape", în stihurile populare se creionează o imagine hiperbolică a vastităţii şi armoniei geografiei patriei de o reală vibraţie poetică, convertind concretul în ideal şi metaforă:

"Şi-a vînat Ţara de Sus
Denspre apus
Pînă juganii ne-a stătut
Şi potcoavele-a pierdut
Atunci ne lăsam mai jos
Pe un deal frumos
De vînarăm
Munţi cu brazi
Şi cu fagi,
Cerul cu stelele,
Cîmpu cu florilele,
Vîlcelele cu viorelele
Şi satele cu fetele"[25].

Peste asemenea întinderi "descălecătorii" sînt purtaţi de urma unui zimbru (Cronica Anonimă), iar "feciorul de împărat" abia descoperă spre seară "o urmă de fiară", care este o enigmă. Ea va fi decodată de către "filosofii şi sfetnicii împărăteşti" ca fiind urma unei ciute, flori de rai sau zîne. Călăuziţi de o stea, ei vor ajunge la casa miresei unde o cer de la părinţii ei. Desigur firul epic este lung şi presupune succesiunea a multor clişee poetice devenite stereotipe în diverse variante.

Concluzionînd, putem spune că această parte a colăcăriei nu face decît să dezvolte amplu, poematic, un enunţ sintetic cuprins în legenda despre vînătoarea lui Dragoş. Aceasta nu presupune o influenţă directă, o preluare sau adaptare la situaţia nupţială.

In afara comparării de texte să mai amintim un fapt re-

https://biblioteca-digitala.ro

levant: B.P.Hasdeu în articolul "Zimbrul în Dacia"[26] reproduce un desen de pe "o cutie antică" în care Dragoş este călare pe un Ducipal - calul unicorn. Ori un asemenea amănunt nu este consemnat în nici o cronică, ci numai în colăcării:

"Iar nunul cel mare
Cu grija-n spinare,
Călare pe-un cal
Ca pe un Ducipal"[27].

Şi dacă n-am forţa prea mult nota, am îndrăzni să susţinem că imaginea impunătoare, ecvestră, a "feciorului de împărat" poate fi împinsă în istorie pînă la aceea cunoscută a "cavalerului danubian, trac."

Desigur că în acest complex cultural, în care vînătoarea a constituit din cele mai vechi timpuri, nu numai o îndeletnicire existenţială - cum e reflectată în colinde, ci şi un "sport" mult îndrăgit în epoca voevodatelor româneşti[28].

O ultimă asemănare cu legenda "descălecatului", de data aceasta cu aceea de factură populară orală, culeasă de S.Fl.Marian, în care apare Baba Uţa cu unele îndemnuri şi prevestiri pentru vînători, pe care o vom întîlni, cu acelaşi rol, şi în colăcării:

Pînă cînd noi ne-am sculat
Urma ni s-a astupat.
Iesi o babă zbîrcită
Spre a nostr'folos ivită;
Ne spusă să nu ne pasă
Să mergem din casă-n casă
Pînă la acest loc
Unde stă al nostr'noroc"[29].

De asemenea, credem că nu este un hazard, apărînd ca o călăuză în colăcării steaua, stea care se află şi între coarnele bourului

https://biblioteca-digitala.ro

din steaua Moldovei lui Dragoş şi Bogdan.

Desigur, nu este spaţiu şi nici nevoie să adîncim rolul, semnificaţiile şi implicaţiile unor asemenea elemente tangente ale celor două tradiţii - una istorică şi cealaltă nupţială, pentru a formula cîteva concluzii:

- se poate argumenta în felul acesta o vechime mult mai mare a colăcăriilor, ca fond, decît cea atestată documentar în 1715 de "Descrierea Moldovei" - D.Cantemir;

- că ele sînt autohtone, fără influenţă din afară;

- acest fond arhaic, popular, le conferă o unitate zonală şi structurală remarcabilă;

- în ceea ce priveşte forma, ele sînt evident supuse unei influenţe şi dependenţe quasicărturăreşti datorate dimensiunilor mari de realizare poematică, de păstrare şi circulaţie - avînd ca reper un manuscris, apoi broşurile de colportaj.

https://biblioteca-digitala.ro

N O T E

1. Mihai Ardeleanu: "Enigma Capului de Bour" în Istorii neelucidate, Almanah Luceafărul, Bucureşti, 1985, p.2.
2. Mircea Eliade, De la Zalmoxis la Genghis-Han, Editura ştiinţifică şi enciclopedică,Bucureşti 1980, p.136.
3. Gheorghe I.Brătianu, Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti.Editura Eminescu,Bucureşti,1980.Ediţie îngrijită de Valeriu Rîpeanu.
4. Grigore Ureche, Letopiseţul Ţării Moldovei, ed.II, îngrijită de P.P.Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958,p.66.
5. Miron Costin, Cronica moldo-polonă.
6. Ion Neculce, Letopiseţul Ţării Moldovei.
7. Dimitrie Cantemir, Descrierea Moldovei.
8. G.I.Brătianu, op.cit.,
9. Ion Bogdan, Cronice inedite atingătoare de istoria românilor, Bucureşti, p.9. Apud. Dan Simonescu, Tradiţia istorică şi folclorică în problema "Intemeierii" Moldovei, în Studii de folclor şi literatură, Bucureşti, 1967, p.27.
10. Dan Simonescu, op.cit., p.31.
11. Mihai Ardeleanu, loc.cit., p.2.
12. Mircea Eliade, op.cit., p.138.
13. Dan Simonescu, op.cit., p.36.
14. Ion Moanţă, Vechimea, continuitatea şi unitatea tipologică a colindului leului, în Anuarul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, Bucureşti, 1980, p.311.
15. Dan Simonescu,op.cit.p.35.
16. Dan Simonescu,op.cit., p.35.
17. Dan Simonescu, op.cit., p.35.
18. Mircea Eliade, op.cit., p.140.

https://biblioteca-digitala.ro

19. Mircea Eliade, op.cit., p.148.
20. Mircea Eliade, op.cit., p.164.
21. S.Fl.Marian, Legende poporane. apud V.Adăscăliţei,De la Dragoş Vodă la Cuza Vodă, Bucureşti, 1973.
22. D.Cantemir, Descrierea Moldovei, capit.XIII-lea apud O.Păun, Elogiul folclorului românesc, p.2.
23. Gh.Cardaş, Cele mai vechi oraţii de nuntă tipărite, în Rev.de et.şi folcl., Bucureşti, 16 (1971), nr.4, p.3o1.
24. Jarnik-Bârseanu, Doine şi strigături din Ardeal.Bucureşti, 1968, Editura Academiei, p.531.
25. Arhiva Institutului de etnografie şi Folclor, Inf.826.
26. B.P.Hasdeu,"Zimbrul în Dacia", apud M.Ardeleanu, lcr.cit.,p.7.
27. Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor, fg.1255 a.
28. Ion Nania, Istoria vînătorii în România,Editura Ceres, Bucureşti, 1977,
29. Gheorghe Cardaş, loc.cit., p.3o1.

https://biblioteca-digitala.ro

ONSIDERATII ASUPRA FONDULUI MUZICAL AL FOLCLORULUI BASARABEAN EXISTENT I" ARHIVA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE SI FOLCLOR DIN BUCURESTI - ROMANIA

Popa Steluţa
Institutul de Etnografie şi
Folclor Bucureşti

Culegerile de materiel folcloric muzical din Baserabia existent în Arhive Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti însumează circa 8oo de piese. Inregistrările sonore au fost efectuate iniţial pe cilindri de fonograf, ulterior fiind copiate pe bandă magnetică, Fondul este în cea mai mare parte din zona Codrului - Chişinău, Lăpuşna, Orhei (peste 2oo de piese) mai puţin din Bălţi (17 piese), din zona Nistrului de mijloc - Tighina (17 piese), din zona Nistrului de Joe - Cetatea Albă (13 piese). Culegerile au fost făcute de Constantin Brăiloiu în: Chişinău, Lăpuşna (1928), Căpriana, Ciuciuleni, Durleşti, Huzun, Lozova (1932) Nişcani, Parcani, Sadova (1936) Petre Ştefănucă în: Cornova (1931 Chişinău, Ialoveni (1932), Telmazu, Tighina (1934), Iurceni (1935) Hary Brauner şi Mihai Pop în: Orhei, Cornova (1931,1932),Negreşti (1933), Nişcani, Parcani (1936); G.Galinescu în Negreşti (1933); Gheorghe Madan în Truşeni (1934); Paula Carp în:Pelinia (194o); Emilia Comişel şi Ilarion Cocişiu (1941).

In clasificarea şi sistematizarea materialului ne-am orientat asupra acelor elemente care ni se par mai semnificative şi care sînt în măsură să fixeze locul folclorului prezentat de noi în contextul mai cuprinzător al folclorului basarabean.

Folclorul obiceiurilor cuprinde:

1. Colinde(circa 25 piese) - în majoritate colinde religioase. Intîlnim şi colinde laice ca de exemplu:

https://biblioteca-digitala.ro

Sculaţi, sculaţi boieri mari (Lăpuşna, Orhei); Rage, muge, cerbul la munte (Lăpuşna); La doi meri, la doi peri (Tighina); urare de Pluguşor (Orhei, Cornova).

2. Repertoriul nunţii (circa 50 piese) este format din cîntece rituale vocale şi instrumentale (jocuri) cuprinzînd întreaga gamă a ceremonialului nunţii; cîntecul miresii, la legat nevasta, la zestre, la plecarea miresii din casa părintească, la masa cea mare, la nuni, cîntecul druştelor etc. Dintre jocuri amintim: Ostropăţu, Danţu etc.

3. Repertoriul funebru cuprinde cca. 30 de piese: Bocete din stratul arhaic - bocete libere şi bocete versificate.

4. Repertoriul pastoral; 2 piese: Cîntec la porneală (Lăpuşna).

5. Ritual secetă: Papaluga din Pelinia - Bălţi.

Cîntec de leagăn (5 piese): Lăpuşna şi Orhei.

Cîntece epice; Balade (14 piese) dintre care: Miorita, Oleac, Vidruşca, Tudor (cu acompaniament de cimpoi), Logodnicii nefericiţi din zona Lăpuşna; Gheorghieş, Bogdan, Corbea din zona Orhei.

Doine (16 piese). Cea mai frecventă este Ciobăneasca: La oi, la oi mai ciobane în interpretare vocală cît şi în execuţie instrumentală; La frunză, fluier, clarinet, vioară (Lăpuşna), drîmbă (Orhei), taraf (Bălţi).

Intîlnim şi doine vocale cu acompaniament de fluier cum ar fi: Cîte tîrguri cu noroc (Lăpuşna) etc.

Cîntece propriu-zise:

Caracteristic Basarabiei este genul de cîntec numit "Cîntec de pahar". Dintre acestea enumerăm cîteva titluri:

https://biblioteca-digitala.ro

Păhăr cu floricele, Păhăruţ de sticlă mură, Vinişor din goghiţă verde, Cîte oca şi ulcioare, Bun îi vinul cui îi place etc.

Foarte multe sînt cîntecele de cătănie, de jale, de dor, de înstrăinare. Citām cîteva titluri: Cîntece de cătănie: La Nistru la Mărgioară; Mîine toţi recruţii pleacă; Sună clopotu în gară; Grea-i armata în roşiori; Mi-a venit şi rîndul meu; Hai maică de mă petreci; etc. Cîntece de jale: Grănicer voinic şi ager; Plîngemă maică cu dor; Mama mea, tu draga mea; N-am nici fraţi şi nici surori etc.

In multe din cîntecele de dor întîlnim elemente toponimice ale ţării, nume de oraşe, ape, munţi etc., imaginea ţării fiind prezentă permanent în textul cîntecelor. Iată cîteva dintre acestea: Cine trece Oltul mare, Peste Prut, la lunca mare; De la Colentina-n sus; Pe sub malul Dunării; Din Ploieşti pînă-n Gheboaia; De la Bucureşti la vale; De la Galaţi, mai încoace etc. Dintre cîntecele satirice amintim: Amploiaţii de la gară.

Intr-un număr foarte restrîns găsim şi romanţe (19 piese)

O categorie însemnată fondul arhivei este reprezentată de cîntecele vocale de joc şi melodiile instrumentale de joc. Dintre jocurile specifice menţionăm: Hora lină sau Hoara, Sîrbă, Hangul, Juvărel, Sîsîiacul, Corăghiasca, Catincuţa, Arcanul, Ciobăneasca etc. Jocurile cu strigături: Fata popii; Frunza nucului Copăcelul; Chiriacu ; Ileana; Sarampoiul etc. Menţionăm că unele dintre melodiile de joc purtau denumirea numelui lăutarului care executa piesa respectivă, iar altele numele celui care comanda jocul. Dintre acestea putem cita cîteva exemple: Jocul lui Bonici; Hora de-a lui Costache Borş; Sîrba de-allui Pompieru; Hora lui Dinică Bătrînul; Hora lui Bîrloga; Hora lui Tache Rusescu; Sîrba lui Magheru din Ploieşti etc.

Melodiile de joc erau executate fie vocal, fie instru-

https://biblioteca-digitala.ro

mental sau dîrlăit. Dintre instrumentele de execuţie menţionăm: clarinetul, vioara, fluierul, cimpoiul, mai rar taraful.

Concluzia care se desprinde din cercetarea acestui material ne conduce la ideea unităţii motivice şi tematice a textelor muzicale şi literare pe teritoriul românesc şi teritoriul Basarabiei.

14 iunie 1990, Chişinău

x

x x

La invitaţia Academiei de Stiinţe din Chişinău, Institutul de Limbă şi Literatură Română - Secţia de Folclor, în luna septembrie a acestui an am participat la o documentare şi culegere de teren, o "expediţie" cum o numesc colegii noştri din R.S.Moldova în cîteva localităţi din Basarabia. Este prima expediţie comună organizată între cele două institute după cel de-al doilea război mondial. Si pentru mine a însemnat o premieră în ceea ce priveşte contactul direct cu folclorul şi în special cu folclorul muzical basarabean la el acasă. După 50 de ani, am fost primul etnomuzicolog care participă la o cercetare colectivă cu atît mai mult cu cît Secţia de Folclor din Chişinău nu are specialişti etnomuzicologi.

Am fost însoţită pe teren de prof.Gheorghe Botezatu - şef sector (în prima parte a expediţiei) şi prof.Nicolae Băieşu pe tot parcursul. Una din direcţiile urmărite a fost depistarea şi fixarea fenomenului folcloric aşa cum există el, aşa cum circulă el.

Am culeş materiale interesante şi valoroase, peste 400 de piese din folclorul muzical şi tot atîtea din folclorul literar. Cercetarea a fost efectuată în Zona Codru în raioanele: Orhei-sa-

https://biblioteca-digitala.ro

tele, Bieşti şi Cihoreni; Călăraşi - sat, Sadova; Străşeni - satele, Lozova şi Vorniceni; Căuşeni, satele, Zaim şi Sălcuţa; Cimişlia - sat, Gura Galbenei; Căinari - sat, Plopu. Am lucrat cu 2o de informatori, media de vîrstă fiind între 6o şi 9o de ani. Dintre aceştia ni se par relevanţi prin bogăţia şi valoarea repertorială prin personalitate, originalitate şi autenticitate:
Pârvan Alexandra a lui Gheorghe - 67 ani şi Bodrug Nina a lui Nicolae - 64 de ani, din satul Bieşti, rn.Orhei; Vulpe Mihai a lui Ion - 72 de ani şi Arhip Agafia - 83 de ani din Sadova - rn.Călăraşi; Matei Ileana a lui Haralambie - 72 de ani din sat, Vorniceni rn. Străşeni şi Sturzu Vasile a lui Nicolae - 7o de ani din sat Lozova - rn.Străşeni; Tocan Vera a lui Gheorghe - 61 de ani şi Vulpe Pavel a lui Nichifor - 74 de ani din sat Zaim - rn.Căuşeni; Aneste Toader - 88 de ani din sat Sălcuţa - rn.Căuşeni.

Materialul înregistrat cuprinde folclor muzical, folclor literar, folclorul copiilor, proză (snoave, poveşti), paremiologie (proverbe, zicători), mitologie (vrăji, descîntece, însemnarea viselor), ample informaţii despre: obiceiurile de iarnă, obiceiurile de peste an, hora satului etc.

Prin revenirea în localităţile Sadova şi Lozova cercetate în urmă cu aproape 6o de ani de Constantin Brăiloiu, am remarcat păstrarea şi conservarea unor fapte de viaţă folclorică şi etnografică. Expediţia întreprinsă ne-a dovedit existenţa unui izvor nesecat al tradiţiilor şi obiceiurilor poporului român din Basarabia.

1 oct.199o, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

C U P R I N S

pag.

Cuvînt înainte

- Vetişanu Vasile 1

- Berejan Silviu 6

- Demcemko Nicolae 9

Etnografie

Bâtcă Maria - Tradiţie - inovaţie în textilele populare româneşti[x] 17

Budiş Monica - Schema-model codificată - modalitate inedită de analiză şi sinteză a gospodăriei tradiţionale româneşti ..26

Comanici Germina - Moş Crăciun în spiritualitatea populară românească 36

Maier Radu Octavian - Romulus Vuia - in memoriam (îndemnul pentru studiul meşteşugurilor) 46

Moraru Georgeta - Consideraţii etnologice asupra mentalităţii agrare a poporului român[x] 54

Văduva Ofelia - Simezele locuinţei populare tradiţionale[x] 65

Vetişanu Vasile - Temeiuri existenţiale în cultura populară 174

Folclor

Alexandru Ion - Reflexe ale nunţii în legenda populară etnologică, cosmogonică românească - un caz inedit de intertextualitate folclorică 84

Botezatu Grigore
Hîncu Andrei - Petre Ştefănucă - eminent folclorist ai anilor interbelici[x] 99

Bucşan Andrei - Dansul popular din Republica Moldovenească 108

https://biblioteca-digitala.ro

		pag.
Cancicovici Mihai	- Păcală - Universalitatea unui motiv comic din snoava populară românească[x]	116
Călin Cornelia	- Pentru un model de cercetare etnofolclorică în urbanitate.....	124
Coatu Nicoleta	- Consideraţii teoretice asupra metaforei folclorice[x].....	136
Constantinescu Nicolae	- Mitul etnogenezei - rădăcini străvechi şi semnificaţii actuale[x]...	148
Crîşmari Tatiana	- Din spiritualitatea folclorului basarabean.Repertoriul folcloric al arcaşilor moldoveni.....	153
Ispas Sabina	- Balada populară română - argument în comentariu[x].....	160
Junghietu Efim	- Paralele tipologice moldo-bulgare în paremii[x].....	171
Moanţă Ion	- Rădăcini arhaice ale colăcăriei[x]....	176
Popa Steluţa	- Consideraţii asupra fondului muzical al folclorului basarabean existent în arhiva institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti - România[x]	188

https://biblioteca-digitala.ro

S O M M A I R E

page

Avant-propos

Vasile Vetişanu 1

Berejan Silviu 6

Lemcemco Nicolae 9

Ethnographie

Bâtcă Maria - Tradition - innovation dans les tissus populaires roumains[x]..... 11

Budiş Monica - Schéma-modèle codifié - modalité d'analyse et synthèse de la forme traditionnelle roumaine..... 26

Comanici Germina - Le Père Noël dans la spiritualité populaire roumaine..... 36

Maier Radu Octavian - Romulus Vuia - in memoriam (impulsion pour l'étude des métiers) 46

Moraru Georgeta - Considérations ethnologiques sur la mentalité agraire du peuple roumain[x]..... 54

Văduva Ofelia - Cymaises de l'habitation populaire traditionnelle[x]..... 65

Vetişanu Vasile - Les fondements existenciels dans la culture populaire..... 174

Folklore

Alexandru Ion - Reflets de la noce dans la légende populaire cosmogonique roumaine - un cas inédit d'intertextualité folklorique..... 84

Botezatu Grigore
Hîncu Andrei - Petre Stefănucă - éminent folkloriste dans la période interbellique[x]..... 99

https://biblioteca-digitala.ro

page.

Bucşan Andrei - La danse populaire dans la République Moldave..... 108

Cancicovici Mihai - "Păcală" - universalité,d'un motif comique dans la facétie populaire roumaine[x]..... 116

Călin Cornelia - Pour un modèle de recherche ethnofolklorique dans le milieu citadin 124

Coatu Nicoleta - Considérations théorique sur la méthaphore folklorique[x]..... 136

Constantinescu Nicolae - Le mythe de l'éthnogénèse - racines archaïques et significations actuelles[x]..... 148

Crîşmari Tatiana - De la spiritualité folklorique bessarabienne.Répertoire folklorique desarchers moldaves..... 153

Ispas Sabina - La ballade populaire roumaine - argument dans un commentaire[x]..... 160

Junghietu Efim - Parallèles typologiques moldo-bulgares en parémiologie[x]..... 171

Moanţă Ion - Racines archaïques dans les récitations d'épithalames[x]..... 176

Popa Steluţa - Considérations sur le fonds musical du folklore bessarabien éxistent dans les archives de l'Institut d'ethnographie et folklore de Bucarest - Roumanie[x]..... 188

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ
Василе Ветишану
Сильвиу Березан
Николае Демченко

Этнография

Мария Бытке — Традиция и новшество в румынских народных тканях — стр. 11

Моника Будиш — Кодифицированная схема- модель-новый способ анализа и синтеза румынской традиционной усадьбы — 26

Джемина Комэнич — Рождественский дед в румынской духовной культуре — 36

Раду Октавиан Мицер — К памяти Ромулуса Вуии-призыв к изучению ремесел — 46

Джорджета Морару — Этнологические очерки об аграрном мировоззрении румынского народа — 54

Корнелия Вэдува — Символы традиционного народного жилища — 65

Василе Ветишану — Экзистенциалистские основы в народной культуре — 174

Фольклор

Ион Александру — Отражение свадьбы в народной этнологической космогонической румынской легенде исключительной случай в фольклорных текстах — 84

Григоре Ботезату
Андрей Хынку — Петре Штефэнуке- знаменитый фольклорист в период между двух мировых войн — 99

Андрей Букшан — Народный танец в республике Молдова — 108

Михай Александру Кончович — Пэкала-универсальность комического мотива румынской народной шутке — 116

Корнелия Кэлин — К исследовательской модели изучения городского фольклора — 124

Николета Копу — Теоретические заметки о фольклорной методике — 136

Николае Константинеску — Миф этногенеза-древние корни и современная значимость — 148

Татиана Крышмари — Духовность овощного фольклора-фольклорный репертуар молдавских лучников — 153

https://biblioteca-digitala.ro

Сабина Ионас	Румынская народная балада-аргумент коментарий	1
Ефрим Жунгету	Молдо-болгарские типологические паралели в поговорках	171
Ион Моанцэ	Архаические корни „колакарий"	176
Стелуца Попа	Заметки о музыкальном фонде фольклора из Бессарабии находящегося в архиве Бухарестского Института Этнографии и фольклора-Румыния	188

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

0,03 lei
300 lei

https://biblioteca-digitala.ro